

الشُّعْرَاءُ السُّوُفِيَّاءُ وخصائصهم في الشُّعْرِ الْعَرَبِيِّ

تأليف
الدكتور عبد بروى



دار النشر الإسلامية المتابعة للكتاب

١٩٨٨

الاخراج الفنى : سهير معطى

الغلاف • سميرة المرصلى

مقدمة

تعرضت في هذه الدراسة للشعراء السود المجردين ، الذين عاشوا متصالحين مع الحضارة العربية أو منبوذين داخلها . فقد كانوا في الغالب يعيشون في مجتمعات تقول بالعصبيات ، وتؤمن بما يسمى « الأرومة الشعرية » ، ولقد كانوا عادة لا يعيشون في الحياة ، ولكن يعيشون ضيوفاً على الحياة .

فكل الذين كتبوا عن الشعر والشعراء ، قد أهملوا إلى حد كبير أوصغير « الشعراء السود » . وحينما كانوا يتكلمون عنهم كانوا يتكلمون في غير روية ، وكأنهم « يتصدقون » على هؤلاء الوافدين على الحضارة العربية .. نعم فقد كان هم بعض من تكلم عنهم أن يتكلم كلاماً سريعاً وباتراً ، قد يقصد به في الغالب الطعن عليهم ، والخفر في جروحهم ، فإذا أخذنا مثلاً على ذلك نجد أنه جاء في كتاب فحولة الشعراء للأصمعي : سأل أبو حاتم الأصمعي عن مسحيم فقال : هو فصيح وهو زنجي أسود وسأله عن أبي دلامة فقال : عبد رأيت ، مولد حبشي ، ثم سئل أفصيح كان ؟ فقال : هو صالح للفصاحة ، وسئل عن أبي عطاء السندي فقال : عبدٌ أخرب ا بل إن الأمر لم يقف عن الكُيَّاب : وإنما تعداهم إلى الشعراء الذين يشتركون معهم في قول الشعر ، فهؤلاء كانوا بحنة حقيقية للشعراء السود ، فما أكثر ما تهكموا عليهم ، وما أكثر ما ذادوهم عن دوحة الشعر ، وما أكثر ما كادوا لهم في كل مكان مطعوا فيه ، ولقد كان جهدهم أن يقولوا عن الشاعر الذي يهر الحياة من حوله : إنه أشعر أهل جلدته .

صحيح إن كتاب العربية لم يهتموا عادة بمن يسمون في الشعر العربي « الشعراء المقلين » ، ولكن الشعراء السود في الغالب قد تحولوا إلى مقلين لالقحط في نفوسهم ، ولكن لأن أحداً لم يلتفت إليهم بحب .. لأن أحداً لم يحرس مسيرتهم الحزينة في حماسة ..

ثم إن هؤلاء الشعراء السود كانوا لا يحسنون الدبيب إلى القصور ، ولا يتقنون التسرب إلى الطبقة العليا في المجتمع ، ومن يصل منهم كان لا يستطيع أن يسمى « الشاعر النديم » أو « الشاعر السميع » ، فهو إما أن يصبح ضيقاً بقوانين القصور يحطأها كأبي دلالة ، وإما أن يطلب الاستغناء على حد قول نصيب الأكبر لعبد الملك بن مروان . . « يا أمير المؤمنين جلدي أسود ، وخلق مشوه ، ووجهي قبيح ، وأنت في منصب ، وإنما بلغ بي مجالستك ومواكلتك عقل ، وأنا أكره أن أدخل عليه ما ينقصه ! »

ثم إن الشاعر الذي كان يحب أن يضع نفسه تماماً في دائرة الضوء ، كان لا بد له أن يتخصص في المدح ، وهذا اللون من الشعر كان يحتاج لنوع من المرونة واللباقة - وأكاد أقول الخبث - يقتضيه سلوك المترددين على القصور أو الذين يعيشون في ظلالها ، ثم إن كل مدحة - وفقاً للقوانين المرعية لهذا الفن - كانت تقتضي الهدى بالغزل ، ولقد كان المجتمع لا يقر الشاعر الأسود حين يقدم هذا الجانب المغامر في الحياة العربية ، ولقد كان في الوقت نفسه يبدو هذا الجانب متناقضاً من وجهة النظر التقليدية - مع سواد الشاعر .

ثم إنهم لم يكونوا من هؤلاء الشعراء المرقشين ، أو من الذين يطلق عليهم النقاد اسم المطرزين ، وهم الذين يجعلون من اهتمامهم مخاطبة الجنس اللطيف ، بحيث يصيرون أسرار الليل ، وفاكهة الجلوس الخاصة .. ونحن نعرف أن واحداً من هؤلاء الشعراء السود حين طلب منه أن ينشد للنساء ، طلب أن يكون انشاده من وراء ستار ، وكان مما قاله :

« .. وما يصنعن في ؟ يرين جلدة سوداء ، وشعراً أبيض ، ولكن ليسمن شعري من وراء ستر .. ثم لأنهم لم يهتموا بالرواية عن الآخرين لظروف خاصة بهم .

وبالإضافة إلى هذا .. كان كثير منهم .. لعيوب في النطق .. لا يحسن الإنشاد ، أو يغير بعض الحروف ، أو كان يقدم من ينشد عنه كأبي العطاء السندي ، فاللفظ إذا كان شكل الكلمة الخارجى ، فإن النطق روحها الحقيقى ، وهو القادر على أن يعطينا ما يمكن أن يسمى « الشعر البارز » ، وعلى كل فلقد كان الشعر في شكله العام قائماً على الإنشاد .. قائماً على الكلمة المسموعة ، وعلى تقاليد الكلمة المسموعة ..

.. فهم بصفة عامة كانوا بعيدين عن دوائر الضوء ، ذلك لأنهم في الغالب كانوا يعيشون عند الناس لايين الناس ، وكانوا بلا جلدور في مواجهة المجتمع ، وقد ساعدتهم هذا على أن يكونوا خارجين على المجتمع ، أو غير منتهمين .. فإذا انتموا فإن غالب انتمائهم يكون للأنظمة المشاققة والمكابدة للأنظمة القائمة ، ويكون انتمائهم كذلك للكيانات التى تضع « العدل الاجتماعى » في برامجها من قريب أو بعيد كالخارج والشيعة وبعض الأنظمة الثورية ، ومعنى هذا أنهم كانوا على حافة الأنظمة ، أو متذبذبين بين القبول والرفض ، أو منسحبين تماماً من كل ما يدور حولهم ، لأن ما يدور حولهم أقوى منهم ، ولأن من يقترب منهم قد يصعق ، أو يقصم بالسيف ، أو يموت وهو منشور الذراعين !!

ومعنى هذا أنهم كانوا يعيشون بين عالمين ، فهناك عالمهم باعتبارهم مواطنين أو رعايا ، وهناك عالمهم باعتبارهم من السود . ومع أن هذين العالمين كانا يتعانقان أحياناً كما في فترة صدر الإسلام ، أو يتقاربان أو يتباعدان .. وما أكثر ماتباعدا .. إلا أن الذى لاشك فيه أن الغالب على الشاعر الأسود أنه كان يتمزق ، وتتعلل بعض قدراته كالشاعر النحصى أبى المسك كافور .. وعلى كل فالشاعر الأسود كان يبدو في

كثير من الأحياء مهتاجا وعاصيا كولد نوح ! وقد يبدو ممثلاً بالسقم
كإبراهيم ! ومع هذا فلا نستطيع أن نقول : إن هذا الطقس كان يشبه
تماماً هذا الطقس الخانق الذى يعيش تحته الإنسان الأسود الآن فى ظل
الإنسان الأبيض .. وفى رابعة نهار القرن العشرين ..

* * *

ومهما يكن من شىء ..

فالملاحظ أنه لم يكن لهم « حضور ساطع » فى الكثير من فترات
التاريخ العربى ، والملاحظ كذلك أن غيبتهم عن الأنواء قد ساعدت
على نسيانهم ، وتواريتهم ، وبقاء أجزاء معتمة منهم .

ولقد كان هذا وراء انتحال بعض شعرهم حتى فى الفترات الריانة
بالضوء ، ووراء سلخ بعض شعرهم - على حد تعبير القدماء - على
نحو مانعوف من اقتراب الكثيرين منهم ، وبخاصة الشوامخ ..

لقد كان شعر سحيم يلقي ظلاله على شعر عمر بن أبى ربيعة
وكان شعر نصيب الأكبر وراء شعر مجنون ليلى ، وكان شعر أبى نخيلة
وراء شعر أبى نواس وأبى تمام ، وكان شعر أبى عطاء السندى وراء شعر
أبى تمام والمتنبي والبحتري ، وكان شعر على بن جبلة وراء شعر أبى تمام
والبحتري .. بل إن هناك قصيدة فى الشعر العربى تسمى « الدرة اليتيمة »
حلف على انتحاليها أربعون شاعراً ، وقد رأيناها أشبه بدرر على بن جبلة ،
كما سلمنا كذلك نصيباً الأكبر تلك اللؤلؤة التى اختطففت منه ، والى
مطلع ضوءها :

كان القلب لبلة قبل يُغشى بلبلى العاصمية أويراح

ومثل ذلك فعلناه مع خفاف بن ندبة .

* * *

ولقد بدأنا بظاهرة « الشعراء الأغربة » بعد أن استخلصناهم من بطون الكتب ، ومن اختلاطهم بغيرهم عند القدماء والمحدثين ، وفي ضوء هذا رددنا على الذين قالوا : إن شعر السليك بين السلكتين لا يوجد فيه ما يدل على العدو مع أنه من أشهر العدائين ، وردنا على تلك المحاولة التي كان القصد منها لإثبات أنهم رواد مدرسة العدائين ، مستشهدين في هذا بعنبرة وبعمرو بن شأس ، وقد رأينا أنه بصفة عامة لا يمكن وضعهم إلا في مدرسة الأدب المكشوف .. أو الشعر المكشوف ، بل لقد أثبتنا أن الشاعر عمرو بن شأس الذي كان حججهم ليس أسود ، فالأسود كان ابنه « عرارا » الذي أنجب من امرأة سوداء .

وبعد أن درسنا « الشعراء الأغربة » وذننا عنهم من ليس منهم كتابط شرا والشنفرى ، تعرضنا لهؤلاء الذين اتفق على سوادهم ، واتفق على شاعريتهم ، واتفق على تمثيلهم لمصورهم ، سواء أكانوا لآباء وأمهات سود أم كانوا لأمهات سود فقط .. المهم أن يكون هناك إجماع على سواد الشاعر .. وقد بدأت كذلك فذدت عن شجرتهم من ليس منهم رغم ما قيل عنهم إنهم سود ، ومن ثم كانت رحلة مع هؤلاء الشعراء تبدأ بعنبرة وتنتهى عند العصر الحديث ، ومع أنه كان من السهل دراستهم في دوائر ضيقة كالشعراء الأغربة مثلا ، وكالشعراء الذين سميتهم شعراء الغضب ، إلا أن الملامح الحقيقية للسود لن تظهر من خلالها لقلبة المعروف عنهم ، ولضيق كثير من شعرهم ، وإهماله واختلاطه بغيره ... وعلى كل فقد درست كل شاعر منهم دراسة خاصة به ، ومن هنا أرجو أن أكون قد جلوت شعراء كانوا مضميحين بين مصدر هنا ومرجع هناك ، وأكاد أقول بين جملة هنا وكلمة هناك ! .

• • •

وقد وقفت على العديد من مزاياهم في الدراسات الخاصة بكل واحد منهم ، بحيث تأكد عندي أن « عقدة اللون » كانت وراء أشياء كثيرة

في المجتمع العربي ، فلقد كانت إلى حد ما وراء الاستجابة السريعة للإسلام ، ووراء المطالبة المبكرة بالعدل الاجتماعي ، ووراء تدعيم بجانب من جوانب الشعبية . ووراء ظاهرة الغضب المبكر في الشعر العربي . ووراء التحول من ضمير الجمع القبلي إلى ضمير المفرد الإنساني ووراء اقتراب الشاعر من ذاته بعد أن كانت القبيلة ذاته ، ووراء التوتر في الايقاعات المتألقة للقصيدة ، واختيار الأوزان القصيرة . ونظام المقطوعة ، والجمل الحسية المنتزعة من لحم الحياة الفائر . بالإضافة إلى أنها كانت وراء إسقاط عدد من تقاليد القصيدة العربية المتوارثة وبصفة عامة لقد كانوا قرييين من « روح الشعب » ، ومن حركة العمل التي كانت تصهر الطبقات الفقيرة ، ومن هنا أوجدوا « ثقلاً مادياً » في القصيدة العربية .

.. ثم إنهم كانوا يبدون ككتيبة من العنصرة . فقد أجبرتهم الحياة بصفة عامة على أن يعبروا عن القلق والفقر والموت والأشياء القريبة التناول ، ولهذا نزعهم أنهم من رواد « الواقعية العربية » فقد كشفوا عن الشاعرية الكامنة في الأشياء البسيطة ، واقتربوا من لغة الحكيم ، وأنهبوا بشغافية إلى المراثيات التافهة ، وأخذوا من الحياة شرائح ساخنة . ثم عبروا عنها من خلال نفوسهم .. ومن خلال نظرهم الخاصة للحياة .

ومن ثم رأينا أغراضهم الشعرية تختلف إلى حد ما عن الأغراض الشعرية المتوارثة في الشعر العربي ، بل إن نظرهم من داخل هذه الأغراض تختلف عن نظرة غيرهم ، فهم مثلاً لا يقدمون عادة النسيب في مفتتح القصائد ، وهم حين يمدون لهفهم خارج دائرة السوداوات يقتتلون . ومن هنا صرخوا وقالوا : إن الحب سقم ، والحب فرقة ، والحب داء والعشاق مساكين ، وقد يهربون إلى عشق الفتيات الصغيرات السن ، أو المنبذات ، أو المحرمات عليهم ، وقد يعجزون عن المواجهة فيرسلون رسلاً كما فعل عنزة قديماً . قبل أن تكون هذه الطريقة خاصة لعمر بن

أبى ربيعة . ومع ملاحظة أن وظيفة الرسول عند عنزة تختلف عنها عند شاعر مثل امرئ القيس أو الأعشى .

وعلى كل فقد كان البديل لهذا أنهم أصبحوا من معالم « الشعر المكشوف » . ذلك لأنهم كانوا لا يدخلون فيما يُعلى دوافعهم . ولأن العاطفة الجنسية غذاء نفسى كامل فى العهود البدائية وللنفوس البدائية كذلك . ثم إن لهم ميراثهم القديم فى هذا فيما يعرف عند الأحباش من نوع من الأناشيد يسمى « ملكى » .. وعلى كل فاقد زرعوا فى هذا المجال زهور شعر كثيرة . ومع أن بعضها « زهور شر » إلا أن أحدا لا يشك فى جمالها الضارى . وفى غيرها المتوحش :

ولقد اهتموا اهتماماً خاصاً بظاهرة الموت . فعنزة يمزج بينه وبين الحياة بحيث يصعب التفريق بينهما ، والسلكة يرى فى كل شىء الموت ، وسحيم يتذكره وهو يصغى فى جسد عشيقته إلى رنين الالة ، وعبد بن الطبيب يرى أن الحياة نوع من العدم وخيبة المسعى . وابن شكلة يقول : إن الموت يكلدج أبداً فى زنده وفى عتميه : .. والذي وراء هذا أنهم يحسون أن الحياة متداعية . وأن جذورهم لا تضرب بعيداً فى المجتمع . وأن هناك ماضياً انتزعوا منه انتزاعاً ، ثم إنهم يحسون أنهم دائماً فى خطر ومن ثم فإن خلاصهم الحقيقى لا بد أن يكون خارج الحياة لا داخلها ، وهم فى الغالب لم يمارسوا الحياة فى « دائرة الأب » وهكذا عاشوا يتألمون فى الحياة : وفى الوقت نفسه كانوا مطالبين بالخصول على « تصريح إقامة » داخل مناطق بعينها فى المجتمع .

ثم إنهم قد تفردوا بأنواع غريبة من الموت . فهذا مثلاً سحيم قبل مقتله يقرب من النار ، ويضرب بالعيدان الحمية ، وهذا على بن جبلة يخرج لسانه من قفاه ، وأبو نخيلة بعد قتله يسلخ ببطء جلد وجهه الأسود ، وابن الياصمين يوجد فى حجرته مقتولاً بطريقة شاذة ، والإمام أحمد الرشيد يهلب شنقا ثم يجر من رجله إلى إحدى الحفر ، ومثل هذا الموت

نراه يحيط بالشاعر سعيـف .. ومن قبل كل هؤلاء قتل اعتره والسليك
قتلا فيه الكثير من المرارة ، والقليل من العزاء

فالإجساس بالموت لا يمكن فصله عن الحياة البائسة ، خاصة حين
يكون فاقد الجذور ، ومنتزعا من حضارته . ومدموغاً بالسواد .
وفاقد الأمل في العدل الاجتماعي ، وحين تكون في الوقت نفسه ثوراته
من أجل العدل الاجتماعي - كثورة الزنج - قد قوضت ، وصنعت ،
وأصبحت عاراً يعلق على الجباه .

وهم لم يمدحوا كثيراً ، لأنهم لم يشغلوا بالناس عن أنفسهم ،
ثم إنهم لا يحسنون الإنشاد والمسامرة وليست لهم نماذج في الخارج يقلدونها
أو يتعاطفون معها ، فهم لم يهتموا « بالبطل » قدر اهتمامهم بالأسباط
التي تطعمهم طحنا.. ولقد وقفوا وقفات ذكية وبسيطة أمام الطبيعة ،
ذلك لأن الكثير منهم رعو يون وزراعيون ، ويتمتعون بعين حادة وأذن
حادة ، وقد كان من الملاحظ اهتمامهم بالحيوان ، وبخاصة الحيوان
غير المستأنس كالذئب والثور.. ومع هذا ففي شعرهم إيقاع الطبيعة
ألوانها وتموجاتها الحسية وأنفاسها الحارة ، ومع أنهم تناولوا
الطبيعة تناولاً واقعياً إلا أنهم استطاعوا بحق أن يحدثوا ضجة في الحياة
من حولهم !

.. وقد كانت الحزوب وسيلة ليعلن بها الشاعر عن نفسه في أول
الأمر ، ولكنه بعد ذلك انعزل عن أصدائها المدوية . وأصبح إنساناً
وديعاً .. وشاعراً مستأنساً :

.. وكما خالفت بحسم الدين نفوا عنهم التجويد في بعض الأغراض
كالهجاء ، فإنني قد اهتديت إلى العديد من القضايا الجديدة من خلال
أغراض شعرهم .

وبالإضافة إلى دراسة أغراضهم الشعرية ، درستهم من خلال مايعرف بمصطلح « شعر الشخصية » فخاصية الشخصية تعتبر في المقام الأول من الشعر المطبوع ، وإذا كان « شعر الشخصية » لم يظهر كثيراً في الشعر العربي فإنا نجد عند السود أكثر من غيرهم . . . وعلى كل فهم بصفة عامة يخرجون على المجتمع ويصادمونه وينقمون عليه ، ويركزون على الفرد أكثر من « النوع » فالشاعر الأسود كان يحمل أزمته الخاصة أكثر مما يحمل أزمة الآخرين المشتركين معه في نفس الأزمة ، ثم إنه لم يكن يعيش في معازل باستثناء زنوج البصرة وما حولها . : فالتعبير بصفة عامة عن قضايا الإنسان الأسود الجرد لم يوجد إلا تحت دوافع ، وعند شعراء بأعيانهم كهؤلاء الشعراء الذين سميناهم « الشعراء الغاضبين » . . . ولعل هذا يرجع إلى حالة التصالح التي كانت تعتقد بين الشاعر ومجتمعه إذا نبغ ، بالإضافة إلى أن المجتمع العربي الإسلامي لم يكن يسخر من السود كمجاميع ، وإنما كأفراد ، فإذا كان من يزدرهم في البهائية لعلة عنصرية ، فإن جهد الزدراء بعد ذلك أن يكون لعلة اجتماعية .

ثم إننا لا نجد عندهم محاولة للعودة إلى مسقط رؤوسهم ، بل لا نجد هذا الحنين الحار إلى مسقط الرأس هذا ، كما لا نجد محاولة الانسلاخ من المجتمع البلديا، ودمغه كما كان الحال عند شعراء الزنجية في فرنسا . . فغاية ما نجده عندهم محاولات الخروج من منقاهم ، والاندماج في المجتمع البلدي ، والهبوط إلى النفس . . إلى الداخل ، فالشاعر الأسود كان كثيراً ما يجد أمنه في الداخل ، وفي ضوء هذا كان يتحدد الكثير من قسماته .

وكما وضحت أن الفردية غير الشخصية ، وأن شعر الشخصية كما يظهر في التجارب الذاتية يظهر في التجارب الموضوعية . . ملت إلى القول بأن القصيدة ليست هروباً من الشخصية ، ولكنها إظهار فريدها ،

إنها تحرير للشخصية .. إنها ظاهرة تنفيسية .. وهي أحياناً عملية
« استشفاء ! »

* * *

ثم درست شعرهم من خلال « المواقف » باعتبار أن الموقف يدل
على علاقة الكائن بالبيئة ، وعلى علاقته بالآخرين كذلك في وقت ومكان
محددين ، فالموقف كشف للإنسان وما يحيط به من أشياء ومخلوقات .
سواء أكانت وسائل لحريته أم عوائق في سبيلها .. وكما وضحت أن
الموقف غير الموضوع ، وضحت أنهم يختلفون إلى حد ما عن شعراء
الخوارج الذين طرحوا عنهم القضية القبلية والجنسية ، وأصبحوا ملذبيين
ويختلفون عن شعراء الشيعة الذين لم يفرغوا لمذهبهم .. ومع أن الخلاف
معههم ليس حاسماً إلا أن الذي لاشك فيه أن موقف الشاعر الأسود
من الحياة يختلف عن موقف غيره ، ذلك لأن قضية سواده لا يختلف
عليها ، ولأنه ينظر إليه ابتداء على أنه شيء سيء مالم يقيم دليل
مخالف ، ولأن المجتمع سواء كان مغاضباً أو مشفقاً أو راضياً ، فإن
الشاعر الأسود كان يحس في كثير من الظروف أن النظرة إليه ليست
مخانية أو متوددة

* * *

ثم درست الانفعال عندهم ، وآثرت هذا المصطلح على مصطلح
العاطفة ، فالانفعال كما قيل شيء زنجي !

ومن خلال هذا المصطلح وضحت أنهم لا يتأملون الحياة وإنما
يدركونها إدراكاً مفاجئاً ومذهلاً ومباشراً ، ومن هذه الصدمة يتفجر
شعرهم ، ويأخذ كلماته العصبية ، وإيقاعه السريع ، فهم لم يتعاملوا
مع الحقائق الجردة ، ولم يطرزوا ، ولم يتعذلقوا ، وإنما عبروا بصدق
مذهل عن « الروح الشعبية » في الحضارة العربية .

. . ومن هنا كان تجاهلهم للمقدمات الطللية ، والنسيجية ، وكان بعدهم عن الغموض والثرثرة والقصائد الطويلة كطواير الخيش ، المهمل أنهم كانوا في حالة « التمجلى » في صميم « الحضرة الشعرية » .

. . كما تعرضت لخيالهم باعتباره الشئ الذى يعطى الحياة شكلها ، وسواء أكان ملكة إلهية أم ملكة ميتة . . كما يقال . . فان الذى لاشك فيه أن خيالهم قريب يتحرك فيما يعرف بالخيال البياضى أو التفسيرى .

. . وحين تعرضت لقضية الأسلوب تعرضت لقضية اللفظ والمعنى ووجدت أنهم يميلون إلى البخل ، وعدم التقليد . كما أنهم لا يقفون عند كلمات بعينها كانت نهياً للشعراء ، كما أنه ليس من خصائصهم صيغة خطاب الاثنين ، والالتفات فى استعمال الضمائر ، وبصورة عامة نجد عندهم السهل لا يهزل ، ونجد أنهم لا يهزلون وراء الكلمات المبردة ، وإنما وراء الكلمات « العينية » بالإضافة إلى أنهم حافظوا على وجود تيار مادى فى القصيدة العربية ، وبعبارة أخرى حافظوا على عنصر الصلافة فى اللغة ، بحيث يذكرنا شعرهم بالنحت لا بالرسم .

* * *

وإذا كان الحجاز هو الذى هلهل الشعر ، وأعطاه طابع الشعبية والقرب الحميم من الحياة . فقد وضحت أنه كان وراء هذا التيار الشعراء السود مغنين .. وراقصين :

وإذا كان قد قيل إن من شق الطريق بوضوح إلى شعبية الشعر هو « أبو العتاهية » فإنى قد ذهبت إلى أن الشعراء السود كانوا هم القادة الحقيقيين لهذا التيار الشعبى ، بل لقد ذهبت إلى أن السود كانوا وراء التجديد الذى أحدثه أبو العتاهية ، فقد كان فى بيته ، وفى مصنعه للفخار عمال سود . لا يكفون عن الغناء ، وعن الحركة ، وعن تشويق الكلمات . . ولقد كان أبو العتاهية ملتصقاً بهؤلاء السود ، وعاطفاً عليهم .

* * *

ولقد وقفتُ طويلاً عند عيوب النطق عندهم . وعند عاداهم في خلع الثياب ، ووضعت في ضوء هذا أخطاءهم في اللغة . وفي التقاط بعض جوانب الحياة ، كما وضعت أن هذا العيب كان وراء بعدهم عن ظاهرة « الإلقاء الشعري » ووراء الاتجاه الشديد إلى التبسيط . وإلى القرب الحميم من بكاارة اللغة .

وقد أكدنا أنهم لم يحاولوا تدمير اللغة العربية من الداخل كشعراء الزنجية في فرنسا ، فهم لم ينظروا للعربية على أنها لغة مستعمر ، ومن ثم لم يفعلوا كهؤلاء الشعراء الذين عملوا على تجريد اللغة من فرنسيتها بضرب الكلمات بعضها ببعض . وبتهشيم الحمل . وتحطيم التداخيات المألوفة ، وبالمزاوجة بينها بعث ، بحيث لا يتبقى الشاعر الكلمات إلا بعد أن تكون .- كما قيل .- قد تقيأت بياضها !

فهم داخل الحضارة العربية قد ساروا خفافاً ينادون في مسيرتهم بشعبية الشعر وهلهلته ، وبأنه لا يجب أن ترتفع المينان عن الحياة ، وأن من حقهم أن يعيشوا كالأخرين ، وإن من حقهم كذلك أن يقولوا كلمة جديدة ، فالشاعر في حقيقته « خالق » لا « مفسر » أو « واصف »

* * *

وإذا كنت قد ذكرت أن القصيدة المتعارف عليها ليست الشكل الشعري الوحيد المتعارف عليه كذلك ، فإنني وقفت بصفة خاصة عند ظاهرة « الشعر المغنى » . . عند هذا الشعر الذى كان وراء تشققات الشعر ، وتطور موسيقاه ، وشيوع روح الأغنية فيه : وقد هدانى إلى هذا أن السود كانوا من أهم العناصر المغنية والراقصة في عنوان الحضارة العربية .

بل لقد ذهب إلى أن « زرياب الأسود » الذى شغل الأندلس . كان وراء ظهور حركة الموشحات هناك .

.. وعلى كل فكما اقترب مسجيم من المذهب القصصى فى القصيدة ،
وقف عنبرة على قمة البواكير الأولى للمذهب التحليلى البسيط فى القصيدة
العربية .

ولقد كانوا وراء الحرص على الوزن والقافية ، ولهم دور واضح
فما يعرف بأساليب التكرار ، والتقسيم ، والجناس ، والتصريح ، ومزج
الصوت والحركة ، والجمال الحسى للألفاظ الملتقطة فى حالة اشتعال..
كما كانوا وراء الحيوية التى تتوثب فى الشعر كالشرر ، ثم إن فى شعرهم
ما يشبه إيقاع الآلات الموسيقية البسيطة ، بالإضافة إلى حركات الرقص
والعدو .. فهم كانوا يغنون حياتهم ، ويرقصونها ، ويكون عليها
فى الوقت نفسه .. وقد أدرك هذا الأقدمون حين قالوا : إن الزنجى
لو وقع من السماء إلى الأرض ما وقع إلا بإيقاع ، وحين قالوا : الطرب
عشرة أجزاء ، تسعة منها فى السودان ، وواحدة فى سائر الناس !

* * *

وقد وقفت طويلا عند الصورة عند الشعراء السود ، باعتبارها
ملكة متوجة فى شعرهم ، وباعتبار الإحساس والإدراك الحسى هو
الأساس الأول للعمليات الشعرية عندهم ، وباعتبار أنهم استطاعوا
الإمساك بإيحاءات العوالم المألوفة .. وعلى كل فلما كان الشاعر الأسود
مشرع الحواس ، ويقظا ، وغائصا فى جوانب دميعة من الحياة التى
تطحنه طحنا ، ويمكن أن يقال إنه « ماضى النظرة » .. فلما نراه يبنى
قصائده بالصور ذات الثقل الخمل وذات التألق فى الوقت نفسه ،
وبعبارة حديثة لقد كان الغالب عليه الكتابة « بالكاميرا »

ومهما يكن من شىء فصورهم بارزة ونضرة فى الوقت نفسه ، ومن
هنا بعدوا عن الصور المصقولة والمتحذقة ، واللامعة ، ذلك لأن القصائد
— كما قيل — لا تتغذى بالزنايق ، ولأن قضية الجمال بصيغة عامة ليست

مطروحة عندهم .. وإن كان ما يميز صورهم التقاطها في حالة الشروع ..
التقاطها في حالة الحركة .

ولقد ربطنا بين صورهم وبين ما يراه علماء الطباع من أن طغيان
الصور على الفكر الجرد هو الخاصية التي تميز عقل المنظور على نفسه .
وعقلية النازح بصفة خاصة .

* * *

وأخيراً ..

فاللون كان موجوداً أبداً في الفن والأدب . وإذا كانت هناك
بعض المدارس الأدبية كالرمزية تعتمد عليه اعتماداً واضحاً ، فقد سمعنا
أخيراً عما يعرف « بمسرح اللون » وهو يقوم أساساً على ترقيق
الألوان ، وإظهار العلاقات بينها ، وتغييرها باستمرار . بحيث يمكن
الحصول على لغة لتصنيف الأشياء ، وإنما كل منهما إثارة الخيال .

والذي لاشك فيه أن « السواد » لم يكن عندي مجرد لون !

لقاء كان حياة كاملة لهذا الإنسان الفقير والمدموغ بين إخوانه ،
والذي انتزع تاريخياً من حضارته ، والذي كان يحاول دائماً أن يرفع
عنه هذا العذاب المحيط به ، أو الذي كان يتوهمه . لفرط حساسيته ..
في بعض الأحيان ، ومن هنا يكون السواد في نظرنا إلى حد ما .. كما
قال إيميه سيزير - ليس غيبوبة ، ولكنه في صميمه رفض . كما يكون
كلمة « لا » في مواجهة العذاب الذي يحيط بالإنسان !

* * *

ومهما يكن من شيء فلإن حين استقبال القارئ العربي بهذه الدراسة
التي تقف عند العصر الحديث على هذه الصفحات المحدودة ، فلإن
أعتقد أنه يبقى على أن أقدم له الكتب الآتية : السواد : أسبابه وآثاره .

صلوات السود بالعرب ، ثورة الزنج ، الشعر الإفريقي ، فبهذا أكون
قد وفيت هذا الموضوع -- الذى كان رسالتى للدكتورة -- حقّه .
وفى الختام . .

لقد كنت حريصاً -- أشد الحرص -- على أن أوسع الحضارة العربية
لكل الذين كتبوا بالعربية ، بدلا من النظر إلى بعضهم شذرا ، وبدلا
من تركهم فى التاريخ بلا « هوية » ، فالحضارة العربية -- قبل الإسلام
وبعده -- ليست الجانِب الروحى فقط ، ولكنها إلى جانب ذلك كيان
مادى صلب ، ولقد كان السود حجارة راسخة فى هذا البناء !

ومن هنا لم أكن راغبا فى إعطائهم مقعداً فى الصدارة من الحضارة
العربية ، قدر رغبتى فى أن يظهر الحق -- كما قال شاعر منهم -- فى أتم
نور !

والله الموفق .

١٩٨٧ / ٧ / ٥

الدكتور عبده بلوى

الأستاذ بكلية الآداب - جامعة الكويت

الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي

١ - الشعراء الأخرية المختلف عليهم

اطلق هذا الاسم على هؤلاء الشعراء الذين تسرب إليهم المواد من أمهاتهم الإماء، والذين في الوقت نفسه لم يعترف بهم آبائهم العرب أو اعترفوا بهم على ضيق منهم .

وهناك إجماع على أن أسوأ « الهجناء » حظا ، وأوضاعهم منزلة اجتماعية كان هؤلاء الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم . « فقد كانوا سبة يمتز بهم آبائهم ، ومرد ذلك من غير شك إلى ظاهرة اللون ، فقد كان العرب ييغضون اللون الأسود بقدر ما يحبون اللون الأبيض ، فقد وصفوا كل شيء ممدوح عندهم ماديا كان أو معنويا بالبياض ، وكان مما يمدح به الرجل أو يفتخر به أنه أبيض ، ومن سمات جمال المرأة أن تكون بيضاء ، وهو أيضاً دليل على شرفها ، فقد كان مما يمدح به الرجل أنه ابن البيضاء ، بل أنهم كانوا يفخرون بأن سباياهم من النساء البيض » (١)

ولاشك في أن هذا الأمر ليس على إطلاقه على نحو ما مر بنا في أكثر من مكان ، المهم أنهم ميزوا هذا النوع من الهجناء بكلمة الأخرية « تشبيهاً لهم بهذا الطائر البغيض المشثوم في لونه الأسود » (٢)

ونحن حين نريد أن نتعرف عليهم نجد لسان العرب يقول : (٣)

(١) الشعراء الصماليك ١٠٨ ، ١٠٩ .

(٢) المصدر نفسه ١٠٩ ، شعراء موريتانيا ٣٥١ .

(٣) مادة عرب ٢ - ١٣٨ .

« أغربة العرب سودانهم » شهبوا بالأغربة في أوانهم ، والأغربة في الجاهلية : عنزة ، وخفاف بن ندبة السامى ، وأبو عمير بن الحباب السلمى أيضا ، وسليك بن السلكة ، وهشام بن عقبة بن أبى معيط ، إلا أن هشاما هذا مخضرم قد ولى في الإسلام ، قال ابن الأعرابى : وأظنه قد ولى الصائفة وبعض الكور الخ . قال ابن سيده : كل ذلك عن ابن الأعرابى .

وفى تاج العروس المادة نفسها : وكلهم سرى إليهم السواد من أمهاتهم :

ويقول أبو عبيدة فى كتاب الشعراء : « وإنما سموا أغربة ، لأن أمهاتهم كن سودا » (١)

والسيوطى يقول : والأغربة فى الجاهلية ، يعنى السودان : عنزة وخفاف بن ندبة السلمى - وندبة أمه - وأبو عمير بن الحباب السامى ، وسليك بن السلكة - وهى أمه ، واسم أبيه يثربى - وهشام بن عقبة ابن أبى معيط مخضرم ، وتأبط شرا ، والشنفرى (٢) وقد أفاض فى هذا أبو منصور عبد الملك الثعالبى النيسابورى فقال (٣) :

(أغربة العرب) : وذوئبان العرب سادتها : وهم أربعة سودان شععان ، فمنهم عنزة بن شداد العبسى ، سرى السواد فيه من جهة أمه ، وكانت حبشية زنجية تسمى زبيبة ، وفيها قال من وصف رجلا بقلة شرب الشراب :

ويدعى الشرب فى رطل وباطية . وأم عنزة العبسى تكفيه . .

ومنهم خفاف بن ندبة السلمى ، سرى السواد فيه من قبل أمه .

(١) معطوط ورقة ٣١ .

(٢) الزهر ٢١٧ .

(٣) ثمار الملو ١٥٩ ، ١٦٠ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ .

ومنهم السليك بن السلكة ، الذى يقال له : سليك المقانب :
ومنهم عبد الله بن حازم السامى والى خراسان لعبد الله بن الزبير ،
ومن عجيب أمره أنه كان نهاية فى الشجاعة والنجدة ، وكان يخاف
الفأر أشد مخافة .

أما ابن الكلبي فيحدد لهم بثلاثة هم : عنزة - وأمه زبيبة - ،
وخفاف بن عمير الشريدى - وأمه ندبة - ، والسليك بن عمير السعدى
- وأمه السلكة - كما يؤكد هذا صاحب خزانة الأدب (١) :

من هؤلاء - ومن غيرهم (٢) - نجد أن الشعراء الأخرية هم من
أنجبهم الإماء السوداوات ، وأن عددهم ثلاثة ، وقيل : أربعة ، وقيل :
سبعة وقيل أكثر ، وهذه الإحصائيات لاقيمة لها لأن المقصود هو تسجيل
أسماء المشهورين (٣) .

ونحن نرتاح إلى التمهيد الحاسم الذى ذهب إليه الدكتور أحمد الخوفى
حين قال بعد حديث عن السود : « والعرب يسمون ثلاثة من شعرائهم
الفرسان أغربة العرب : عنزة بن شداد ، وخفاف بن ندبة ، والسليك
ابن السلكة ، (٤) » ونرتاح كذلك لما ذكره الدكتور عبد الحميد
عابدين من أن الثلاثة الذين سبق ذكرهم هم غربان العرب ، وأنهم
بالتحديد من سلالة حبشية « وبالإضافة إلى هؤلاء تطلق أغربة العرب
أحياناً على نفر من الشعراء وهم عمير بن الحباب ، وهشام بن عقبة بن
أبي معيط ، وتأبط شراً ، والشنفرى ، وعبد الله بن خازم ،
وعمير بن أبي عمير ، وهام بن مطرف ، ومتشر بن وهب ،

(١) الأغاني ٨ - ٢٤٠ . خزانة الأدب ١ - ١٢٨ .

(٢) الفترة عند العرب ، عمر الدسوقي ١٦ ، الحياة العربية فى الشعر الجاهل د. أحمد

الحرقى ١٥٩ ، الشعر الجاهل د. شوقى ضيف ٣٦٥ .

(٣) الشعراء الصالحين ١١٠ .

(٤) الحياة العربية فى الشعر الجاهل ١٥٩ .

ومطر بن أوفى ، وحاجز : . ولم يثبت لدينا أن واحداً من هؤلاء
يتنسب إلى جنس حبشي (١) .

. . مع أنا نرتاح إلى هذين الرأيين ، إلا أنا سنعرج قليلاً على شاعرين
تردد كثيراً أنها أسودان وهما تأبط شراً ، والشنفرى .

فأعتاداً على ما ذكره ابن الأعرابي قال الدكتور شوقي ضيف عن
تأبط شراً : « كان ابن أمة حبشية سوداء فورث عنها سوادها . وقيل
بل أمه حرة فهي تسمى أميمة (٢) وقد ذهب إلى مثل ذلك كارل بروكلمان (٣)
وقال أحمد على : « إن أمه كانت حبشية وتدعى أمينة أو آمنة (تاريخ
الأدب العربي : عمر فروخ) في حين يقال إنها من بنى اتقين . وهي
بطن من فهم : وكانت تدعى أمية لا أمينة (الأذاني ١١ - ٤٨٠)
ولأمية ستة أبناء منهم تأبط شراً (٤) » .

أما الدكتور يوسف خليف فقد ذكر أن Frsnel يرى أن تأبط
شراً ابن أمة ، ثم يضيف أن المصادر صورتها في صورة امرأة غير
محترمة (٥) .

وبالإضافة إلى ما سبق أن ذكرنا من أن دم الأحباش لا يجري في
عروقه ، نضيف أنه لم يتحدث عن مشكلة اللون والعبودية التي يلاقيها
أمثاله ، بل إنه يؤكد الحرية في قصيدته التي قالها بعد أن أفلت من الحصار
الذي ضرب عليه وهو يجنى عسل النحل ، فقد قال :

فذاك قريع الدهر ماعاش حول إذا سد منه منحرج جاش منحرج

(١) بين الحبشة والعرب ١٢٤ .

(٢) المعصر الجاهل ٣٧٧ .

(٣) تاريخ الأدب العربي ١ - ١٠٤ .

(٤) مجلة البيان الكويتية العدد ٢٣ .

(٥) الشعراء الصماليك ٨٢ .

أقول للمحيان .. وقد صفرت لهم وطابى ويومى ضيق الحجز معور
هما خطتا : إما إيسار ومنة وإما دم والقتل بالحر أجدر (١)

ويقول فى قصيدته الطويلة التى يرى بها ابن أخته :

ونخفض جأشى أن كل ابن حرة إلى حيث صرت لالحالة صائر
إذا راع روع الموت راع وإن حمى حمى معه حر كريم مصابر (٢)

ونحن نعرف أن المرأة التى خطبها قالت له : والله إن الحسب لكريم
ولكن قومى قالوا ما تصنعين برجل يقتل عند أحد اليومين ، وتبتلين
بلا زوج ٢

ثم إن ما ذكر عن أمه يؤكد أنها كانت مرضوباً فيها على نحو ما نعرف
من زواجها من أبى كبير الهزلى . ثم إنها فصيحة إلى الخلد الذى تطلق فيه
كلمة معبرة فتصير لقباً باقياً فى الحياة العربية ، ثم إنها كانت شاعرة من
شاعرات العرب « وقولها منسجم وله طلاوة وأغلبه إمرأت فى ولدها » (٣)
وعلى كل فالمعتمد عليهم من المؤرخين يؤكدون أنها عربية حرة ويؤكدون
أن الشاعر غير أسود ، وبأبنائهم من العرب ، وإذا أخذنا أخته دليلاً على ما نقول
عرفنا أنها كانت شاعرة مجودة ، وقد قيل : إن أخته آمنة تزوجت
من نوفل بن أسد بن عبد العزى من بنى قصى ، وهو الذى أسلم ابنه
عدى فى السنة الثامنة الهجرية ، واستعمله عمر بن الخطاب - أو عثمان - على حضر
موت ، وكان بطلاً من أبطال البلو (٤) ، وفى هذه السيرة لا نعر
على ما يذكر بالسواد ، ولا على ما يحيط من شأن هذه الأسرة .

(١) الحماسة : البرزى ١ - ٢٦ ، ٢٧ .

(٢) الطرائف الأدبية : الميمى ٢٩ .

(٣) مهرست الدر المنثور فى طبقات ربات الخلد . زينب بنت عل بن حسين .

(٤) المغناين ورمة ٧٢ ، تاريخ الأدب العربى ١٠٤ .

والظاهر أن الذي جرح عليه هذا - بالإضافة إلى حياته الخارقة للعادة - هو ما كان يعرف من مخاصمته للوسامة ، وأنه كان يتعامل مع الثعامة لوجهاً لوجه .

: أما الشاعر الثاني الذي لا نرى أنه من الأغربة فهو الشنفرى :

أما قول الدكتور شوقي ضيف : « إن دماء حبشية كانت تجري فيه من قبل أمه فهي حبشية » ، وقد ورث عنها سوادها ولذلك عد في أغربة العرب (١) « فإنه يعد امتداداً لما نقل عن ابن الأعرابي من أنه من أغربة العرب ، وكذلك يفعل صاحب تاج العروس نقلاً عن التهذيب والمحكم ولسان العرب (٢) ونرى مثل هذا عند السيوطي نقلاً عن ابن الأعرابي (٣) . . . ومن كل هذا نرى أن ابن الأعرابي هو الأصل في هذا رغم تعدد المصادر .

أما القول بأن لفظة الشنفرى تحمل في طياتها دليلاً على أصل الشاعر بحيث يجعلها Fresnel من أدلته ، كما يجعلها Layali من أدلته كذلك فيقول « من المرجح أن دماً إفريقياً زنجياً أو حبشياً كان يجري في عروقه (٤) » ويرد عليه بما سبق أن ذكرنا عند الحديث عن تأبط شرا ، بأن الشنفرى علم أو لقب ، وفي القاموس : « الشنيفة بالكسر : الرجل السيء الخلق » ، وقد علق الدكتور طه حسين على كلمة « وشنفرم » الحميرية بقوله : « إنها علم » وهو يقرب من الشنفرى (٥) « كما يرد عليه مثلاً بأن أختاتون كان ذا شفة سفلى خليطة مرتحية ولم يقل أحد إن له أصولاً زنجية (٦) :

(١) المعصر الجاهل ٣٧٩ .

(٢) مادة غرب .

(٣) المزهر ٢ - ٢٦٩ .

(٤) الشراء الصديك ٣٣١ نقلاً عن The Mufaaddalliyat, Vol. II, p. 68.

(٥) في الأدب الجاهل ٨٧ .

(٦) سندهاد معرى ٢٥٨ .

فلذا جعلنا الشعر حكماً لما نلذهب إليه من أنه ليس من الأخرية .
وجدنا تأبط شراً يقول في رثائه :

لئن ضحكك منك الإمام لقد بككت عليك فأعولن النساء الحرائر
ونخفض بجاشي أن كل ابن حرة إلى حيث صرت لاهالة صائر
وجدناه يقدم وصفاً لنفسه ولزملائه فيقول :

سراحين فتيان كأن وجوههم مصابيح أولون من الماء مذهب (١)
ثم إنه حين قبل ابنة الرجل الذي كان يعيش في كنفه فتصبكت
وجهه ، وعلم أبوها خراج غاضباً فسمعه يقول :

ألا هل أتى فتيان قومي جماعة بما لطمت كف الفتاة هجينها
ولو علمت تلك الفتاة مناسبى .. ونسبها ظلت تقاصر دونها
أليس أبي خير الأواس وغيرها وأمي ابنة الخيرين لو تعلمينها
إذا ما أروم الود بيني وبينها يؤم بياض الوجه مني يمينها
وكان أن سأله عن نسبه ثم زوجه لها (٢) .

ومن هذا نقف على أن أمه « ابنة الخيرين » ولا يقال هذا الحشية
أو من يجرى في عروقها دم زنجي ، ونقف كذلك على أنه أبيض الوجه
ثم إن الرجل الذي كان أسيراً عنده زوجه ابنته .

وهو يخاطب الفتاة التي لطمتها في رواية أخرى فيقول :
ألا ليت شعري والتلف ضلّة بما ضربت كف الفتاة هجينها
ولو علمت قعبوس أنساب والدي ووالدها ظلت تقاصر دونها
أنا ابن خيار الحجر بيتاً ومنصبها وأمي ابنة الأحرار لو تعرفينها

(١) الطرائف الأدبية ٣٢ .

(٢) المصدر نفسه ٤١ .

أما اعتماد الدكتور يوسف خليف - فيما يعتمد - على كلمة « هجين » فسياق الحادثة والأبيات يدل على أن المراد بها لا يخرج عن التعبير عن وضعه المهين (١) ، وأما القول بأن البيت الذى ذكر فيه بياض الوجه قد يكون المقصود منه السخرية من اهتمام هؤلاء السادة بمسألة اللون، أو أنه من أسماء الأضداد ، بالإضافة إلى أن البيت لم يرد إلا فى رواية واحدة من روايات الأغاني المتعددة عن هذه القصة « وهى رواية مجهولة الرواية فيها بعض تفصيلات غير معقولة (٢) » .

وعلى كل فالقول بهذا يرد عليه بأن هؤلاء السادة قد عاش الشاعر بينهم كواحد منهم ، وقد قبل والد الفتاة فكرة الزواج ، ولم تشغل الشاعر فكرة اللون فى شعره ، بل لم يثبت عندى فى شعر هذا الشاعر والطائفة التى ينتمى إليها أنها تستعمل أسماء الأضداد ، فهى لا تتفق وظروف حياتهم التى يحيطونها ، ثم إن هذه الأبيات بصرف النظر عما فى الأغاني قد جاءت فى شعره الذى حققه عبد العزيز الميمنى فى الطرائف الأدبية ، ثم إن الدكتور خليف قد أخذ من هذه الأبيات التى شكك فيها - من واقع ماجاء فى الأغاني فقط - كلمة هجينها التى جعلها من حجبته . ثم تأتى حجة واضحة تقول حين أسران من أسروه تماروا فى قتله ، فلما رأى ذلك أحد بنى نزام ضربه ضربة فقطع يده من الكوع وكانت بها « شامة سوداء » فقال الشنفرى حين قطعت يده :

لاتبعدى إمّا هلكت شامة .. فترّبت خرق قطعت قتامة

ورب قرن فصلت عظامه (٣)

(١) الشعراء الصماليك ٣٣١ .

(٢) الهجين اليتيم، أو العربى الذى أم أمه ، يقول : ليتنى اعلم لم تصرب هذه الفتاة العتيق الحفير فى نظرها أنظر الأغاني ٢١ - ١٧٩

(٣) الأغاني ٢١ - ١٨٥ .

ثم تأمل قوله

هم عرفوني ناشئاً ذا مخيلة أمشيّ نخلال الدار كالفرس الورد^(١)
وفي ضوء هذا يتأكد لدينا أن الشعراء : تأبط شراً ،
والشغف لم يكونوا من السود ، وأن الشعراء الأغربة الذين نرتاح
إليهم هم :
عنزة ، وخفاف ، والسليك .

(١) الألفاظ ٢١ - ١٩٣ مخيلة : خيلاء ، الفرس الورد : الأحمر .

ب - الشعراء الأفرجة المتلق عليهم

١ - عنترة العبسي

تكاد شخصية عنترة العبسي تكون شخصية أسطورية لتعدد الروايات التي تحيط بحياته ، ولهذه السيرة الشعبية التي تمتاز بكل ما يمتاز به الأدب الشعبي من خروج على التاريخ ، ومن الإثارة ، ومن إلقاء المهوم في بعض الأحيان ، وقد تعددت هذه السيرة إلى حد أنها حملت أسماء السيرة الحمجازية ، والسيرة الشامية ، والسيرة العراقية ، بالإضافة إلى مختصراتها . « شخصية عنترة هي المحور الأساسي الذي تدور حوله السيرة (١) » .

وقد دعا هذا وغيره الدكتور طه حسين والمستشرق برنهارت هالر إلى شيء من إنكار وجوده الأدبي وإلى اعتبار أن شخصيته تكاد تكون أسطورة تعلق عليها القصص ، والشعر المنحول (٢) ، كما أن الدكتور حسين فوزي قال عنه : « ولم آخذ العبسي مأخذ الجدل لحظة واحدة » (٣)

وفي الواقع ما أكثر الروايات التي تدور حول عنتره ، فالرواية مع اتفاقهم على أن أمه حبشية سوداء تسمى زبيبة « أنه كان لها ولد

(١) سيرة عنتره : د. محمود ذكي ١٦١ .

(٢) حديث الأربعاء : ١ - ١٤٥ ، مجلة الفنون الشعبية (العدد ١٠)

(٣) سندهاد مصري : ٢٨٠ .

عبيد (١) من قبل أن تلتحق بآل شداد ، إلا أنهم يختلفون في الذى وطأ هذه الأمة ، وبمعنى آخر من هو أب ذاك الغلام (٢) « معظمهم يقول : إن من فعل ذلك هو عمرو بن شداد ، ومن هنا يكون شداد هو الجلد ، وهناك من يقول : إن شداداً هو الأب - وعلى هذا الزعم سار كاتب السيرة - وقيل : إن شداداً لم يكن الأب أو الجلد ، وإنما كان عما له كفله بعد موت أبيه (٣) ، أما رواية الأغاني فهي « هو عنبرة بن شداد ، وقيل : ابن عمرو بن شداد ، وقيل : عنبرة ابن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد بن مخزوم بن ربيعة ، وقيل : مخزوم بن أعوف .. الخ » (٤) .

وهناك من ذهب إلى أن اسمه عنبر إلا عنبرة احتجاجاً بقوله : ولقد شفى نفسى وأبرأ سقمها قول الفوارس ويلك عنبر أقدم (٥) ويلذهب إبراهيم الإبيارى إلى أن عنبرة لقب له بعد أن تمرس بالحرب وكان أن غطى اسمه الأول (٦) ، أما الأغاني فيقول : « وله لقب يقال له عنبرة الفلحاء ، وذلك لتشقق شفثيه (٧) » وأنشوا اللقب اتباعاً لتأنيث اسمه ، أو لتأنيث الشفة التى وصفت بالفلح ، وما نرتضيه أن التاء فى عنبرة ليست للتأنيث ، وإنما هى للمبالغة كالتاء فى علامة ونابغة ، وعنبر فى البيت على الترقيم يحذف التاء كفاطم فى قول الشاعر : أفاطم لو شهدت بيطن نخت .. الخ .

(١) الأغاني : ٨ - ٢٣٨ .

(٢) سيرة عنبرة : ٤٦ .

(٣) خزائن الأدب ١ - ١٢٨ ، الشعر والشعراء ١ - ٢٠٤ .

(٤) الأغاني : ٨ - ٢٣٧ .

(٥) التاء محذوفة للترقيم أو للضرورة الشعرية ، والعنبر فى اللهايات الأورق ،

الواحد عنبرة . (خزائن الأدب ١ - ١٢٩) .

(٦) مقدمة ديوان عنبرة - المطبعة التجارية .

(٧) الأغاني ٨ - ٢٣٧ .

كما أنه لقب بعنتره الموارس ، وكان يكنى « أبا المغلس » إما لخراسته أو لسواد لونه (١) .

وكما اختلف على وثنيته ومسيحيته فقد اختلف حول وفاته فهناك من قال : إنها حول الفترة من عام ٦٠٨ إلى ٦١٠ . ومن قال : إنها ٦١٥ ومن قال : إنها ٦١١ ، ومن قال : إن حياته ومماته حوالى - (٥٢٥ - ٦١٥) (٢)

ولإذا كان الجاحظ قد أصاب حين قال : إن شهرته عرفت بين العامة فإنه يجب أن تنحى من حياته أشياء كثيرة ، كما يجب أن ينحى من شعره الكثير حتى يمكن تناوله لإنساناً لأسطورة ، إن هذا الموقف يذكرنا بالكاتب الذى تناول سيرة بيكاسو ، فإذا به يقول له : هل أنا من سكان المريخ ، يجب أن تضيف فصلاً تقول فيه إن بابلو بيكاسو له ساعدان وساقان ورأس وأنف وقلب ، وكل مظاهر الكائن البشرى فالقنان يجب ألا يتناول « على أنه نبي أو بهلوان أو صانع معجزات ، أو نيزك سقط من السماء ، أو شيطان لفظ من الجحيم (٣) » .

ومن واقع هذه النظرة نرى أن عنتره قد عاش حياة تعسة فهو ابن لأم تنتمى إلى الطبقة الثالثة من النساء في المجتمع العربى بعد طبقة الحرائر وطبقة السبايا ، فالسبية كانت وقفا على رجل واحد ، أما الأمة فكانت شيئا مشاعاً ، ولهذا فإن الاعتراف بابن السبية كان أمراً طبيعياً مسلماً به ، بينما كان الاعتراف بأبناء الاماء أمراً لا يقره العربى ولا يميزه (٤) .

(١) مملكات العرب : د. بارى ضامة : ١٨١ .

(٢) سيرة عنتره : ٤٧ ، كشف الطنون ، تاريخ العرب : ١ - ١١٤ ، مملكات العرب ١٨٢ .

(٣) الحيوان ٢ - ١٠١ ورواية بلا سلفاف ١٧ .

(٤) سيرة عنتره ٢٩ .

ولعل هذا يلتقي ظلاً على القول بتعدد الأسماء التي أطلقت على والده ،
ويوضح لنا الدلالة وراء القول الذي يقول « وإنما ادعاه أبوه بعد الكبر (١) »
بل إنه ينجيل إلى أن أباه - أو من يظن أنه أبوه - قد ادعاه على دفعه ،
وتحت ضغط حاجة من حاجات القبيلة ، فالرواية تقول : إن بعض
أحياء العرب أغاروا على قوم من بني عبس ذأصابوا منهم ، فذهبهم
العبيسيون فلحقوهم فقاتلوهم ، وفيهم عنزة ، فقال له أبوه : كر
ياعنزة ، فقال : العبد لا يحسن الكر وإنما يحسن الحلاب والضرب . قال :
كر وأنت حر ، فقاتلهم واستنقذ مائى أيدى القوم من الغنيمة فادعاه
أبوه بعد ذلك (٢) ، وهناك رواية أخرى لا تخرج عن هذه الرواية
إلا بعد القول بأنهم قالوا له : لا تقسم لك نصيباً مثل أنصبتنا لأنك جريد
وحين اعترف به قام وهو يقول :

أنا المجهين إني عنزته . كل امرئ يشحى بحره (٣)

وحق بعد إعطائه الحرية ظل يعاني من عقدة اللون حتى وهو في
قمة انتصاراته فقبيلته التي كانت قوية ومهابة أنكرت في إحدى المرات
أن يحول عنزة هزيمتها إلى نصر ، فقد ساء ذلك سيدهم قيس بن زهير ،
وقال حين رجع : والله ما حمى الناس إلا ابن السوداء ، وحين بلغ
عنزة ذلك عرض به في قصيدته التي يقول (٤) فيها :

إن المنية لو تمثل مثلت شطرى .. إذا نزلوا بضنك المنزل
إني امرؤ من خير عبس منصباً شطرى ، وأحمى سائرى بالمنصل

(١) الأغاني ٨ - ٢٣٩ .

(٢) المصدر نفسه وخزانة الأدب ١ - ١٢٨ .

(٣) الأغاني ٨ - ٢٤٠ ، ديوانه ١٣٠ (ط . بيروت) .

(٤) الأغاني ٨ - ٢٤١ ، الشعر والشعراء ١ - ٤٣٥ .

وهو قد يقدم صورة واقعية لأمه :

وأنا ابن سوداء البحين كأنها ضبيع ترعرع في رسوم المنزل
الساق منها مثل ساق نعاما والشعر منها مثل حب الفلفل
فنحن لآنحس في هذا الشعر تعاطفا معها ، بل إنا نحس أنه حين
يبرر سواده في شيء من المرارة (١) وحين يتكلم عن عبوديته يتكلم
عنها في ضيق شديد (٢) .

. . فلذا تركنا هذه الأمة السوداء التي تشبه الضبيع كما يقول ،
وجدنا امرأة أخرى في حياته ، ووجدنا موقفاً غير كريم ذلك أن سمية
أو سمية زوجة سيده الذي ادعى بنوته بعد ذلك تقول : إنه يراودني
عن نفسي ، وقد غضب الرجل لذلك غضباً شديداً « وضربه » فما كان
من الزوجة حين رأت جراحه إلا أن بكّت ، وألقت بنفسها عليه ،
وكفته عنه ، ونحن هنا نسأل : هل إذا كان عنزة يدرك تماماً أن الرجل
هو والده كان يقع في مثل هذا الخطأ ؟ على كل لقد صور عنزة هذا
الموقف فقال :

أمن سمية دمع العين مذروف أو أن ذا منك قبل اليوم معروف
كأنها يوم صدت ما تكلمني ظبي بعسفان ساجي العين مطروف
تجللتني إذ أهوى العصا قبلي كأنها صنم يعتاد معكوف
العبد عبدكم والمسال مالكم فهل عذابك عنى اليوم (٣) مصروف

ولعله كان يقصدها فيما يسميه البلاغية النورية حين يقول :

ياشاة ماقتص لمن حلت له حرمت على ولم تحرم

(١) ديوانه ١٠ ، ١١ ، ١٥ ، ١٦ ، ٧٨ ، ١١٣ ، ١٢٦ ، ١٤١ ، ١٥٤ ، ١٨٠ .

(٢) ديوانه ١٢٨ ، ١٤١ ، ١٤٣ ، ١٦٢ ، ١٩١ ، ١٦٢ ، ١٩٩ ، ٢٣٦ .

(٣) الأغان ٨ - ٢٣٧ ، ديوانه ١٥٤ ، وعسفان منة من مابل الطريق بين الجبلية

ومكة وفي بعض الأصول « ساجي الطرف » .

فإذا تركنا هذه العلاقة العقيمة التي لم تسعد الشاعر ، إلى هذه العلاقة الأخرى التي تتمثل في حبه لعبلة ، وإذا نحينا الجانب الأسطوري من هذا الحب ، وجدنا أن هذا الحب قد شق به الشاعر أكثر مما سعد ، فقد كان أشبه ما يكون بظاهرة مرضية أخذت على الشاعر كل أقطار نفسه ، فحبه لها كان نوعاً من « السقم » . ولنتأمل بعض ما يؤكد هذا من خلال الشعر المنسوب إليه :

فاغتالني سقمي الذي في باطني أخفيت به فأذاعه الإخفاء
بسمت فلاح ضياء لؤلؤ ثغرها فيه لساء العاشقين شفاء
(و) كل يوم يبرئ السقام محب.. من حبيب وما لسقمي طيب
(و) إلى كم أداري من تريد ملدي وأبذل جهدي في رضاها وتغضب
لقد ذل من أمسى على ريع منزل ينوح على رسم الديار ويندب
(و) ولولا الهوى ما ذل مثلي لمثلهم ولا خضعت أسد القلا للشعالب
(و) من أين تدري الدار أنك عاشق أو عندها خبر بأنك مبتلى
أذل لعبلة من فرط وجدي وأجعلها من الدنيا اهتمامي
وحين وعدته امرأة كندية بأن تزوجه بمن يريد من بناتها قال :
لو كان قلبي معي ما اخترت غيركم ولا رضيت سواكم في الهوى بدلا
لكنه راغب فيمن يعمله فليس يقبل لا لوما ولا عدلا
وهو يخاطب عبلة بقوله :

لعل عبلة تضحى وهي راضية على سوادى وتمحو سورة الغضب (١)
وهو في الكثير من شعره في هذا المجال يطلب منها أن تسأل عنه ، ويعمل على تأكيد نفسه ، كأن نفسه تحتاج إلى تأكيد مستمر (٢) ، وهو كثيرا ما يذكر أنها كانت تضحك منه :

(١) ديوان ٨ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٤٠ ، ١٠٠ ، ١٣٧ ، ١٩٦ ، ٢٣٦ .

(٢) ديوانه ١٦٣ ، ١٦٥ ، ٢١٩ ، ٢٢٥ .

ضحكت عبيلة إذ رأتني عاريا خلق القميص وساعاي مخدوش
 لا تضحكى منى عبيلة واعجبي منى إذا التفت على جوش (١)
 (و) عجبت عبيلة من فتى متبذل عارى الأشاجع شاحب كالمتصل
 شعث المفارق منهج سرباله لم يدّهن حولاً ، ولم يترجل
 فتضاحت عجباً وقالت يافتي لاخير فيك كأنها لم تحفل (٢)
 كما روى أنها كانت تسمعه كلاماً يكرهه (٣) ويقول : إنها ضيعت
 العهد (٤) .

من كل هذا نزع أن علاقته بالمرأة لم تكن علاقة سعيدة ، فالأم
 التي تشبه الضمير تجثم على نفسه ولا تفارقه إلا في القليل :
 ينادونى فى السلم يابن زبيبة وعند صدام الخليل يا ابن الأطايب (٥)
 وزوجة الرجل الذى تبناه وشت به عند زوجها ، ولن يجديه أنه
 رأى دموعها حين ضرب ضرباً شديداً ، أما عبيلة فيبدو أنها لم تعطه
 من حبها إلا بمقدار ، ويبدو أنها كانت فى بعض الأحيان تسخر منه
 سخريات موجهة « وفى عنزة تحبب إلى صاحبتة ، وتهالك عليها ،
 وحين متصل إليها فهو إذا فخر لا يفخر على صاحبتة ، وإنما يفخر لها ،
 يريد أن يقنعها بأنه خليق بأن تحبه وتميل إليه (٦) »

وهم يذكرون أن مالك بن قراد فر بابنته عبلة من وجهه ، وأن
 فارساً يدعى أبا اليقظان حين رآها وقعت فى قلبه فطلبها من أبيها ، فكان

(١) ديوانه ١٣٤ .

(٢) ديوانه ، ١٧٠ ، ١٧١ .

(٣) ديوانه ٤٣ .

(٤) ديوانه ٧٧ .

(٥) ديوانه ٤٠ .

(٦) سدهم الأربعاء ١ - ١٥٠ .

أن طلب منه الأب رأس عنبرة أولا ، وقد حاول ولكنه لم يفلح وقد
كان فيما قاله عنبرة في هذا الحال :

وأنا الأسود والعبيد الذى يقصد الخيل إذا القع ارتفع
نسبى سيفى ورعى وهما يؤنسافى كلما اشتد الفزع (١)

ويذكرون أن عمه طلب منه أن يكون المهر « نوقا عصفارية »
وأنه فى سعيه إليها وقع أسيراً فى سجن الملك المنذر بن ماء السماء ،
وأنه صارع بين يديه الأسد على نحو ما كان معروفاً عند الرومانيين (٢)

وقد بارز روضة بن منيع السعدي الذى جاء مخاطباً عبلة (٣) كما
بارز لهذا السبب مسحل بن طراق الكندي (٤) .

وقد ذكر أنه غاضب قبيلته أكثر من مرة . أو بعبارة أخرى هم
الذين أغضبوه . ودلالة هذا أنه رغم فروسيته ، فإن حاجز اللون كان
يظل دائماً بينه وبين أسرته . ونحن حين نريد أن نقفز من هذا كله
إلى السؤال الذى يقول : هل تزوج عنبرة عبلة أم لم يتزوجها ؟ نرى
أن الثابت عندنا أنه لم يتزوجها فالرواية التى تقول إنه قيل له : كر
وقد زوجتلك عبلة فكرر وأبلى ووفى له بذلك لم يتفق عليها المؤرخون ،
بل الثابت أن هذه القضية كانت تتصل بقضية حرته لاقضية زواجه ،
ثم إنه يقول :

أما ترى قد انحلت ، ومن يكن غرضاً لأطراف الأسمه ينحل
فلرب أبليج مثل بعلك بادن ضخم على ظهر الجواد مهبل
غادرته متعفرا أوصاله والقوم بين مجرح ومجنل

(١) ديوانه ١٣٩ .

(٢) المصدر نفسه ١٥٩ ، أدباء السجون . عبد العزيز الحافى ١٩ - دار الكتاب العربى
بيروت .

(٣) ديوانه ١٣ .

(٤) المصدر نفسه ١٦١ .

ومن غير المعقول أن يكون قد تزوجها ثم طلقها (١) . ثم إن الثابت أنه تزوج امرأة من ببيعة ، وكانت هذه المرأة تلومه لأنه يقدم لحصانه البان إلهه فقال قصيدة أولها :

لا تذكري مهرى ، وما أطعمته
فيكون جلدك مثل جلد الأجر (٢)

أما إنه لم ينبج فتلك قضية اتفق عليها الجميع .

ونحن نعتقد أن حاجز اللون كان وراء تحول هام في القصيدة العربية وهو الانتقال من « ضمير الجمع » إلى « ضمير المفرد » ، ذلك لأنه كان في حاجة إلى لفت الأنظار إليه ... كما كانت القصيدة العربية في حاجة ماسة إليه كذلك لتزدهر من بعد تشتت الشاعر ، كما نعتقد أن حاجز اللون ، وإن كان إلى حد ما وراء فشل علاقاته -- مهما كانت هذه العلاقات مع المرأة -- أما ، وزوجة أب وحببية ، وزوجة إلا أنه أعطاه نوعاً من التحدى ، ونوعاً من محاولة إثبات الذات في مواجهة المجتمع والحياة من حوله ، وقد تمثل هذا في فروسيته بل نحن نذهب إلى أن هذا الحاجز اللوني كان وراء تحديد هذا النوع الجديد من الفروسية العربية ، ففروسيته لم تكن هوجاء ، ولا مغامرة إلى أبعد الحدود . ولعل هذا النوع العاقل من الفروسية هو الذي جعل النبي عليه السلام يقول .

« ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنزة » (٣)
« ولعله لم يكن يود ذلك إعجاباً بشعره كما وده لعله يجدوى ذلك الفارس الشاعر لدعوته ، إذ يجنح إليها ويقود لها عتقاء الصحراء جميعاً

(١) مجمع الأمثال ٢ - ٣٤٤ ، الفتوة عند العرب ٤٣٤ ، فارس بن عيسى لحسن عبد الله القرشي ٦١ ، ديوانه ١٧٢ .

(٢) ديوانه ٣٢ .

(٣) الأغصان ٨ - ٢٤٢ .

نحت لواء نبي يبشر بالمساواة ^(١) وهذا النوع الجديد من الفروسية العربية يوضحها هذا الحوار الذي جرى مع عنزة ، فحين قيل له : أنت أشجع العرب وأشدّها ، قال : لا ، وحين قيل له : فهاذا شاع لك هذا في الناس ؟ قال : كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزما ، وأحجم إذا رأيت الإحجام حزما ، ولا أدخل إلا موضعا أرى منه مخرجاً ، وكنت أعتمد الضعيف الجبان فأضربه الضربة الماثلة يطير لها قلب الشجاع فأثني عليه فأقتله ^(٢) ، وقريب من هذا قول الخطيئة لعمر حين سأل عن حرب عيس فقال : « كان قيس بن زهير فينا وكان حازماً فكنا لانعصيه . وكان فارسنا عنزة فكنا نحمل إذا حمل ونحجم إذا أحجم ^(٣) » .

كل هذا قد جعل الدكتور فيليب حتى يعدّه أنخيل A Chilles ^(٤) وجعل الدكتور شوقي ضيف يعدّ ملحمة المعروفة باسمه إليهاذ العرب ^(٥)

... على أن وقفته الرائعة عند « الحب والحرب » لم تظهر رائعة وجلية . إلا في معلقته المشهورة والتي كانوا يسمونها المذهبة ^(٦) :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
أعيانك رسم السدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم

وقد قيل : إن السبب في نظمها هو ما كان بينه وبين رجل من عيس سبّة وعيره بالسواد وأنه لا يقول الشعر ، ومعنى هذا أن هذه القصيدة قد ارتجلت ارتجالاً ليبدل على أن باستطاعته أن يقول الشعر ، ولكن المأثور من هذه « المذهبة » قد بلغ حداً كبيراً من الجدة والإنقاذ والإبداع الفني وطول النفس « فليس الشعر الذي نقرؤه في تلك المعلقة

(١) داعى السماء ١٦٨ .

(٢) الأغصان ٨ - ٢٤٣ .

(٣) الأغصان .

(٤) تاريخ العرب ١ - ١٠٧ .

(٥) مصر الجاهل ٣٧٠ .

(٦) ديوانه ٢٠٣ ، الشعر والشعراء ١ - ٢٠٦ .

شعر شاعر مبتدئ بل هو شعر ناضج كل النضج ، وهو في الذروة من شعر الفحول الذين راضوا أنفسهم طويلا على تلك الصناعة وفيها أغراض أخرى عبر عنبرة عنها دون إشارة إلى ذلك الحديث ، بل إن تلك الأغراض من الممكن أن تكون أو يكون واحدا منها سبباً لانشادها (١) .

وعلى كل فالبدء في المعلقة لا تخرج عن كونها مواجهة من الشاعر للعدم فرسم الدار هنا هو ماض من العمر وهو رمز لشئ ضاع وهو بكاء حار على الحياة . « أصبح العقل العربي في العصر الجاهلي مشغولاً بمشكلة الموت الذي يتجسد في الطفل . الطفل كان بالأمس داراً عامرة بالبشر وصناع الحياة . ولكن الرحيل يطراً دواما على موقف الإنسان : الرحلة هي التي نغصت شعور البدوي الفنان بالحُب والحياة ، كل شئ يرحل (٢) » . ثم نرى الشاعر يستحضر صورة حبيبته الحلوة في نفسه الرقيقة فهو نفسه « فيما يظهر » . كان حلو النفس ، رقيق القلب ، قوى العاطفة جاءه ذلك من أنه عز بعد ذلة ، وتحرر بعد رق . فهو قد يتألم في طفولته وصباه ، واحتمل الأذى في شبابه وأى أذى ، هذا الذل يداخل النفس ، ويختلط بها اختلاطاً فيصنف عواطفها تصفية ، ويلطف مزاجها تلطيفاً . . على حين تجدد هذه النعمة من « لبيد » غليظة بعض الشئ ، لا تخلو من خشونة وجفاء بدوي (٣) ، لعل مما يدل على هذا ترفعه في القصيدة عن الشجاعة بعدوه ، بل أنه يتحسر عليه .

فهو في هذه المعلقة يتوود إلى عبلة ، ويتألم لفترسه ويرسم صورة لنفسه ، ويرسل أبياتاً محكمة تجري بحرى الأمثال ويقيم الجاهادات مقام الناطقين في مخاطباتهم ومراجعاتهم ويرسل حواراً مع مجارية يطلب منها أن تتجسس على صاحبته فهو في هذا رائد لعمر بن أبي ربيعة ثم يرسل

(١) مملكات العرب ١٨٢ ، ١٨٤ .

(٢) دراسة الأدب العربي . د. مصطفى ناصف ٢٣٨ .

(٣) حديث الأربعماء ١ - ١٥٠ .

تهديداً في آخر الأمر لأعدائه ، وقد وقف الدكتور طه حسين (١) بصفة خاصة عند هذا البيت الذي يشبه فيه الظلم وقد تبعته النعام بالعبء الأسود وقد ثابت إليه الإبل وانظر إلى هذا التعبير الظريف من العبد الأسود الذي لا يحسن الإعراب عما يريد :

تأوى له قلنس النعام كما أوت حُرُوقٌ يمانيةٌ لأعجمٍ طمطمٍ
وهل يمكن أن أهمل هذه الأبيات التي كان القدماء يحبونها ويعجبون بها أشد الإعجاب ، وهي هذه التي يصف فيها ثغر صاحبه بالجمال وطيب النشرب فيذكر فأرة المسك ويذكر الروضة الأنف التي ألح عليها الغيث حتى رُكَّنتها ، وحتى كثر فيها الدباب مبهجاً نشوان متغنياً بما يجنى من طيباتها :

وكان فأرةً تاجسٍ بقسيمةٍ سبقت عوارضها إليك من الفهم
أو روضة أنفاً تضمن نبتها غيثٌ قليل الدمن ليس بمعلم . الخ
والملاحظ أنه يغلب عليه استعمال المصادر الثلاثية من نوع فعَّل ، وفَعَّل ، والصفات الثلاثية من طراز حسن وفرح ، والأفعال التي بمجرها نحو ضَرَبَها وضَرَبَتْ والأسماء التي بمجرها نحو نَحَلَتْ وكتَلِمَ وكل ما كان على « فَعَلَّة » أو « فَعَّل » أو « فَعَّل » (٢)

وإذا كان قاموس الشاعر يقف بصفة خاصة عند اللونين : الأسود والأبيض ، ويكثر من كلمات العبد والغراب ، والمسك ، والكحل بالإضافة إلى النار ، والبرق والغضب ، والسيف ، والغبار ، والدم ، والشرار ، والكواكب ، والطمع ، فإنه قد لوحظ عليه في شعره السهولة واللين « قلما يوجدان في الشعر النجدي القديم (٣) » وهو يتم اهتماماً خاصاً بالألوان ، وبالتحديد العبدى ..

(١) المصدر نفسه ١٥٢ .

(٢) المرشد في فهم أشعار العرب . د. عبد الله الطيب ١ - ٢٨٤ ط . الحلبي

(٣) المصدر نفسه ١٤٩ .

فيما اثنتان وأربعون حلوبة سودا كخافية الغراب الأصم (١) ويتم بعنصر الحركة في الصورة التي يأخذ مفرداتها من حوله ، وعنصر التشخيص فحاصله يتحول أمامنا إلى إنسان ، بالإضافة إلى أنه لا يبدأ كل شعره بالوقوف على الأطلال ، ذلك لأن همه في غالب شعره أن يعطى قصة بسيطة لمصاعب تعترضه ثم ينتصر عليها .

وقد اهتم القدماء بتشبيهاته (٢) ، وبغوصه على المعاني (٣) واستشهدوا له في باب التشبيه التي لا تفرد (٤) ، كما يستشهدون بشعره على العديد من الألوان البلاغية مثل حسن الاختراع والالتفات والإشارة (أن يكون اللفظ القليل مشتملا على المعنى الكثير بإيماءة أو لمحة تدل عليه) والتشكيك والافتنان ، وبالتصريح (٥) ، واستشهدوا ببلغته (٦) ووقفوا عند بيته :

حلت بأرض الزائرين فأصبحت عسرا على طلابك ابنة خنوم
مستشهدين بأن العرب ترجع من الخطاب إلى الغيبة ، ومن الغيبة إلى الخطاب (٧) وقد وضعه ابن سلام في الطبقة السادسة وتكلم عنه بخفة وبإهمال (٨) . كما أنه كان من الأوائل الذين تنبهوا للحركات والمرثيات التافهة كالذباب ونقر الماء ، وجعلوا منها موضوعات للشعر (٩) كل هذا

(١) الديسان ٢٠٥ .

(٢) عيون الأخبار ٥ ١٨٦٠ ، الحيران ٣ - ٩١ ، خزائن الأدب ١ - ١٢٥ .

(٣) عنوان المرقصات والمطربات ١٥ .

(٤) المثني لأبي الطيب سيد الواسع بتحقيق عز الدين الترشى ص ٥٩ .

(٥) تحرير التجبير ٤٧١ ، ١٢٣٠ ، ٢٠٠٤ ، ٢٠٦٤ ، ٤٤٩٤ ، ٥٠١٤ ، ٥٨٨٤ صور البديع

في الأسجاع ٢ - ٦٦ .

(٦) الاستذكار لابن عبد البر تحقيق علي النجدي ١ - ١٣١ .

(٧) الحجة لابن خالوية تحقيق د. عبد العال سالم ص ٩٦ .

(٨) طبقات فحول الشعراء . شرح محمود محمد شاكر ١ - ١٥٢ ط ٢

(٩) شعر الطبيعة في الأدب العربي د. سيد نوفل ١٠٤ .

في محور هي بالترتيب : الكامل والطويل والوافر والرجز ، وكما تعددت الروايات حول الكثير من أخبار حياته ، فإنها تتعدد كذلك حول موت هذا البطل « المتميز » بين أبطال العرب ، والذي انتخب بعد ذلك ليكون بطلا في سيرة ، تحمل الكثير من أحزان العرب ، وطموحهم وشوقهم إلى التغلب على المعوقات التي تضغط عليهم (١) .

: . وعلى كل فقد قيل إنه غزا طيئاً ، فأنهزمت عبس ، ونحر عن فرسه ولم يستطع العودة إليه لكبره وكان أن دخل دغلا ، وحينئذ أبصره فارس طائي فنزل إليه « وهاب أن يأخذ أميراً فرماه وقتله » وقيل إن ربحاً هاجت به فقتلته (٢) ، وقيل إن فارساً رماه وقال له : خذها وأنا ابن سلمى ، فتحامل بالرمية حتى أتى أهله وهو مجروح ، وكان أن قال :

وإن ابن سلمى عنده فاعلموا دمي

وهيأت لا يرجى ابن سلمى ولا دمي (٣)

وكأنه كان يتنبأ بهذا البيت إلى أن أحداً لن يأخذ ثأره (٤) ، فلم يذكر أحد أنه ثأر له ، ذلك لأن عبساً بموته كانت ... في الواقع ... قد ماتت هي الأخرى ، بعد أن كانت تعتز بأنها إحدى جحمرات العرب (٥) ولكن الجحمة كانت تتحول إلى تراب .. ثم نرى عنزة يتحرك بعد ذلك إلى حد النمو في « عقل الإنسان الباطن » فبقفزة جاحمة من قفزات الخيال تحول من « البطل الفرد » إلى تمثيل كل ما هو عربي ، لاني عصر

(١) هناك من يقول إنها وضعت أصلاً لصرف ذهن الشعب عن فضيحة وقعت في عصر الخلافة الفاطمية . (تراث الإنسانية م ٦٤٤ . د. عبد الحميد يونس) .

(٢) الأغاني ٨ - ٢٤٥٤ .

(٣) المصدر نفسه ٢٤٥ ، خزائن الأدب ١ - ١٢٩ .

(٤) كان يفتخر بقائله «ومنا قاتل عنزة » الأغاني ١٧ - ٢٥٢ .

(٥) الجحمة هي القبيلة التي تستغفر بنفسها عن مخالفة الفير .

واحد ولكن في العديد من العصور ، وهذا ما جعل تين Taine يضعه
في صف أبطال الملاحم الكبرى مثل رولاند، وأنجيل ، ورستم (١) :
: . وأخيرا فهناك لفظة من النبي إليه فقد أعجب بقوله :
ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكول !
وقال عليه السلام : ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنثرة (٢).

(١) مجلة الفنون الشعبية (العدد ١٠) .

(٢) الأمان ٨ - ٢٤٣ .

٢ - خفاف بن ندبة

هو خفاف بن ندبة^(١) بن عمير بن الحارث بن الشريد بن رباح السلمى ، وقد كانت ندبة سوداء حبشية عرف بها^(٢) ، وقد دعا هذا ابن قتيبة إلى أن يضعه مع آخرين تحت باب « المنسوبون إلى غير عشائريهم وآبائهم^(٣) » وكان مما قاله عنه : « هو منسوب إلى أمه ، وكانت سوداء ، وخفاف أحد أغربة العرب لسواده ، وأبوه عمير بن الحارث بن الشريد السلمى ، وكان شاعراً وشهد مع النبي - صلى الله عليه وسلم - فتح مكة ، ومعه لواء بنى سليم وبقي إلى زمان عمر^(٤) » أما كنيته فأبو خراشة ، وفيه يقول عباس بن مرداس :

أبا خراشة أما أنت ذا نفس فإن قومي لم تأكلهم الضبيع^(٥)

(١) خفاف بالغم ، وندبة « بغم الثوب وفتحها » ، وفي اللال ٣٩ أن الشعر أتاه من قبل خاله تأبط شرا ، ولكن لا يوجد دليل على هذا ، ولكنه ابن عم الخنساء الشاعرة (الحناسة ١ - ٢٥٥ ، الشعر والشعراء ٣٠٠) .

(٢) الإصابة في تمييز الصحابة . المستلاني ٤٥٢ ، الاشتقاق ٣١٠ ، الأمان ١٦ ط ساس ١٣٤ ، لسان العرب (ندب) الشعر والشعراء ٣٠٠ ، المؤلف والمختاف ١٥٣ .

(٣) المعارف ٥٩٦ .

(٤) المصدر نفسه ٣٢٥ .

(٥) الإصابة ٤٥٢ ، نسب هذا البيت خطأ لخفاف في الحيوان ٥ - ٢٤ ، ولكن قاله هو عباس بن مرداس .

وأبوة عمير له لاخلاف عليها ، فهناك اتفاق على أن أمه أخذت في حرب مع بنى الحارث بن كعب ، وأن جلد خفاف وهما لابنه عمير . وكانت ثمرة هذا خفاف (١) .

ومن هنا نرى الشاعر يأخذ طريقاً مسوية في قبائمه ، فهو لا يستعبد ولا يغمز نسبته ، وقد ساعدته على هذا جسارته وبسالته ، وهناك اتفاق على أنه أحد سودان العرب وفرسانها وأحد المشهورين في هذا المجال إلى حد أن الجاحظ يجعله من مفاخر السودان على البيضاء ، كما أنه أحد الذين يضرب بهم المثل في شاة البأس ، وشجاعة القلب (٢) .

وحياة هذا الشاعر تكاد تكون غامضة في الفترة التي عاشها في الجاهلية والفترة التي عاشها في الإسلام « فقد سكنت المصادر القديمة عن حياته الأولى وهذا ما جعل تفاصيلها غير واضحة المعالم وجوانبها غير متبينة الخطوط ، أما أخباره قبل إسلامه فهي أكثر غموضاً » (٣)

وقد أسرع الدكتور نوري حمودى القيسى ، فذكر أنه مع كونه أسود حالكاً إلا أن ذلك لم يترك في نفسه أثراً ، ويستشهد بما ذكره الدكتور يوسف خليف من أن الأعربة لم يتحدثوا عن هذه الظاهرة لأنهم كانوا يجلبون غضاضة في الحديث عنها « لأنها كانت مصدر احتقار المجتمع الجاهلي في تلك الفترة » (٤)

ونحن نسأل أولاً : كيف تكون مصدر احتقار المجتمع الجاهلي دون أن يؤثر هذا على شعر الشاعر من قريب أو بعيد، ودون أن يترك هذا بصمة - ربما تكون كالنار - على صدقه الفني ؟ ، أما نحن فنذهب

(١) الإصابة ٤٥٢ .

(٢) الاشتقاق ٣١٠ ، جمهرة اللغة ١ - ٢٤٩٠ ، المؤلف والمختلف ١٥٤ ، الشعر والشعراء ٣٠٠ .

(٣) شعر خفاف بن ثبة تحقيق د. نوري حمودى القيسى (٨)

(٤) المصدر نفسه (٨) ، والشعراء الصماليك ٢٣٠ .

إلى أن نظرة المجتمع إلى اللون الأسود كانت كثيراً ماتكسر قلب الشاعر وتدمغه ، وتعرقل خطواته ، ومن الطبيعي أن هناك عدة مستويات لهذا فهناك الشاعر المولود من أبوين أسودين ، وهناك من أمه سوداء واستبعد كعنزة ؛ وهناك من أمه سوداء ولكن وجد الاعتراف به حين رأى نور الحياة ، ومع أن هذا النوع الأخير كان أقل الشعراء الذين عذبهم عقدة اللون ، إلا أننا لانستطيع أن نسلم بأن نظرة المجتمع لهم « لم تترك في نفوسهم أثرا » .

ولعل مما دعا إلى القول بهذا هو قلة الشعر المروى لخفاف ، وقلة ما يعرف عن حياته ، ونحن إذا تركنا التصاق اسم أمه به فلأننا لانعلم ضيق الشاعر بسواده ، فهو يقول :

كلانا يسوده قومه على ذلك النسب المظلم (١)

وهو كثيراً ما كان يعير بهذا ، على نحو ما حدث له حين قتل مالك ابن خمار الشمخى صديقاً لخفاف كان قد خرج معه في غزوة ، فما كان من خفاف إلا أن قال : قتلني الله إن برحت مكاني حتى أثار به ، ونفذ ما قال ، وكان مما قال في ذلك :

أقول له والرمع يأطر متنه	تأمل خفافا إنني أنا ذلكا (٢)
وقفت له علوى ، وقد خام صمحي	لأبني مجدا ، أو لأثار هالكا
لان ذر قرن الشمس حين رأيتهم ..	سراعا على خيل تؤم المسالكا
فلما رأيت القوم لا ود بينهم	شريحين شقي طالبا ومواشكا
تيممت كبش القوم حتى عرفته	وجانبت شبان الرجال الصعالكا

(١) شعر خفاف ١٠٨ .

(٢) روى الأنفث في شرح ديوان الخنساء أن خفافا لما قال له ذلك ، قال مالك : أنت ابن نديبة ، يريد أنت ابن جارية سوداء يبيرو ذلك ، وقوله : انني أنا ذلك استئناف بيان ، كأنه قال له : هل أنت مما يتأمل ، إنما أنت ابن نديبة ... الخ ، شعر خفاف ٦٤ .

فها هو مالك - وكان سيد بنى شميخ - يسخر منه ويعيره
بأمه ، وهناك موقف آخر يقول له فيه عباس بن مرداس :
« والله لا أشتم عرضك ، ولا أسب أباك وأمك ، ولكن رمى سوادك
بما فيك » (١)

بل إن اللون الأسود يلعب في شعره دوراً كبيراً ، فهو يرى الدم
أسود اللون :

فجاءت له يمنى يدي بطعنة كست متنه من أسود اللون حالكا (٢)

وهو يتكلم كثيراً عن السواد ، وقد يجمع بين السواد والبياض
حين يتكلم عن البلق ، ويريد بالبلق الأبيض على أنه من الأضداد ،
ويتكلم عن اللثة التي كأنها مسحت بالإمد ، كما أنه لا ينسى الوقوف
عند الغربان (٣) .

• وعلى كل فالملح البارزة في حياة خفاف هو أنه بدأ بالتمرد
على زعيم القبيلة عباس بن مرداس ، فقد قيل إنه كان في ملأ من
بنى سليم فقال لهم : إن عباس بن مرداس يريد أن يبلغ فينا ما بلغه
عباس بن أنس ، ويأبى ذلك عليه نخصل قعدن به ، فقال له فتي
من رهط العباس وما تلك النخصل يا خفاف ؟ ، فقال : اتقاؤه بخيله
عند الموت واستهانته بسبايا العرب ، وقتله الأسرى ، ومكالبته
للصعاليك على الأسلاب ، ولقد طالبت حياته حتى تمنينا موته ،
فانطلق الفتى إلى عباس وأخبره الخبر ، فوقع بينهما ما وقع . (٤)
ومن ثم كانت هجائيات خفاف (٥) :

(١) الأغاني ١٦ - ١٣٥ طبعه ساسي .

(٢) شعر خفاف : ٦٦ ، أراد بأسود اللون : الدم ، والخالك : الشديداً اسمراد .

(٣) شعر خفاف : ٨٠ ، ٧٩ ، ٨٩ ، ١٠٦ ، ٩٥ .

(٤) الحماسة ١ - ٢٥٦ .

(٥) شعر خفاف : ٥٥ .

أعباس إنسا وما بيننسا كصمدع الزجاجة لا يجبر
فلست بكفء لأعراضنا وأنت بشتمكم أجمدر
ثم يقول أهل الفساد له : إن عباسا رد عليك ففضحك ، فيقول
خفاف :

يأيها المهدي لى الشتم ظالمنا ولست بأهل حين أذكر للشم
أبى الشتم أنى سيد ، وابن سادة مطاعين فى الهيجا مطاعيم الهجرم
همو منحووا الضرا . . أبالك وطاعنوا
وذلك الذى يرمى ذليلا ولا يرمى ... إلخ (١)
ثم يقول عدداً من القصائد فى الهجاء منها (٢) :

أزى العباس ينقص كل يوم ويزعم أنه جهلا يزيد
ويقول فى قصيدة أولها :

أعباس إما كرهت الحسروب فقد ذقت من عضها ما كفى
ويقول قصيدة أولها :

أعباس بن مرداس ألسا تنهرك المجمع عن خفاف
ومن قصائده تلك القصيدة التى أولها :

أعباس إن الذى بيننسا أبى أن يجاوزه أربع
وهذا النوع من الهجاء لا يصل إلى حد الإسفاف ، وإنما يحاول
كل واحد منها أن يظن نفسه أنه المقدم فى قومه وفى الحرب وفى الأخلاقيات
العامية .

. . فإذا تركنا هذا إلى الحب عند الشاعر وجدنا أنه فى أكثر الأمور
يقف عند طيف الحبيبة الذى يعبر إليه الوديان حتى يستقر لدى وماده ،

(١) ذكر خفاف : ٥٩ .

(٢) المصدر نفسه : ٦٣ ، ٦٨ ، ١٠٤ ، والحساسة للتبريزى ١ - ٢٥٦

وهو من خلال هذا الطيف يستعيد ذكرى لقاء مع صاحبه خلصة في مواضع بعينها ، ثم يذكر محاسنها ، ومع أنه يتقف وقفة حزينة عند الشباب الزائل إلا أنه يفخر بما ضمه هذا الشباب من مروعة ونجدة وتمرس على الحروب ، على فرس بعينه ، ثم ينتقل إلى الحديث عن الناقة في موحش من البلاد ، وهو في أثناء ذلك يتعرض للعديد من مظاهر الطبيعة على نحو ما هو معروف من قصيدته التي منها :

ألا طرقت أسماء في غير مطرق وأنسى إذا حسلت بنجران نلتقى
سرت كل وادٍ دون رهوة دافع وجيلدان أو كرم بليسة مخدق
تجاوزت الأعراض حتى توسست

وسادى بباب دون جيلدان منغلقة (١)

وهو في القصيدة التي أولها :

طرقت أسماء الرجال ودوننا من فيد غيقة ساعد فكشيف

فهو هنا أيضاً يتحدث عن الطيف ويعجب لمسراه ، فالطيف هنا على حد تعبير الشريف المرتضى « يعلل المشتاق المغرم ، ويمسك رمت المعنى المسقم ، ويكون الاستمتاع به والانتفاع به (٢) » . ثم نراه يتحدث عن نفسه بعد ذلك ، وأخيراً يفخر بنزول الغيث على فرس يطارد به بقر الوحش وحمرة . (٣) .

وخفاف في شعره نبرة تدل على تطهره وزهده وعدم إقباله على مسرات الدنيا ، ويظهر هذا واضحاً من تلك القصيدة التي أولها :

يا هند يا أنخت بنى الصنادر ما أنا بالباقى ولا الخالد (٤)

(١) الأصمعيات : ٢١ ، ٢٢ ، رهوة : جبل أو طريق بالطائف . جيلدان : موضع قرب الطائف ، لية : موضع بالطائف أيضاً ، الأعراض : جمع عرض وهو الرادى أو جابه تيسنت-، يقال : توسن فلان إذا أتاه النوم ، وتأمل قوله في السحاب :

علا أنكم منه واهل بعد واهل فقد أرهقت قيهانه كل مرهق

يجر باكتناف البحار إلى الملا رباباً له .. مثل النعام المعلق

(٢) طيف الخيال : ه .

(٣) الأصمعيات : ٢٧ .

(٤) المصدر نفسه : ٢٩ .

ولعل هذا يسوقنا إلى مشاركته الفعلية في الإسلام ، فهو قد حمل
لواء بني سليم في فتح مكة ، كما شهد موقعة حنين والطائف (١) ،
وقد أخلص للإسلام إلى حد أن بعض قومه حين ارتدوا قال :
لا دينكم ديني ولا أنا كافر حتى يزول إلى صراة شمام (٢)
وما يحفظ رثاؤه لأب بكر في قصيدة منها :

إن أبا بكر هو الغيثُ إذ لم تشمل الأرض سحاب بماء
تالله لا يدرك أيامه ذو طرة حاف ولا ذو حذاء
من يسع كسى يدرك أيامه يجتهد الشد بأرض فضاء
المرء يسعى وله راصد تنذره العين وثوب الضراء (٣)

وشتان بين هذه الروح المؤمنة وعدم الجزع من الموت وبين رثائه
من قبل لشقيقى الخنساء (٤) ، ولرثائه نديمه وصديقه الهوى حضير
الكاتب في قصيدتين (٥) ، وقد ذكر موته ، وكيف استخسر الدنيا
أشياء كثيرة بموته فقال :

إذا أنا وفانى حمامى ومضجعى وسوى على جنبدل وكثيب . .
فكل وفاء عند ذلك ميت وكل رجاء عند ذلك يخيب . .
وكل سنان في الأنام ولمدم ومسرورة وجدا على تلذوب (٦)

(١) الشعر والشراء : ٣٠١ .

(٢) الأصمبات . شمام : جبل لباهلة في نجد ، والمداد : سقى ينقل هذا الجبل من
موضع .

(٣) شعر خلف : ٩٩ ، ١٠٠ أى تنذر الرصيد عنه أن يثبت على هذا المرصد
ليحتله .

(٤) المصدر نفسه : ٤٩ .

(٥) المصدر نفسه : ٧٠ : ٧٢ .

(٦) المصدر نفسه : ١٠٢ .

كما قال أيضا :

أتانى حديث فكلمته وقيل خليلك فى المزمّس ..
فيا عين بكى حضير الندى حضير الكتائب والجلس
ويوم شديد أور الحديد تقطع منه عرى الأنفس ا
صليت به وعليك الحديد ما بين سلع إلى الأعرس
فأودى بنفسك يوم الوغى ونقى ثيابك لم تدنس (١)

والملاحظ أن شعره قد رق بعد الإسلام ، وامتلا بالمفاهيم الجديدة
على نحو ما مر بنا فى الرثاء بصفة خاصة ، ولا سيما فى تلك القصيدة التى
تتمتع « بالحوار والسرد الهادئ » ، إلى جانب بعض التأملات والحكم
والمعانى التى يغلب عليها التفكير الإسلامى ، والطابع الدينى الجديد (٢) .
ومع أن هناك من ينسبها إلى غيره إلا أنها بمضمونها وإشاراتها إلى ما كان
بينه وبين عمه ، وبالحوف على وحدة القبيلة .. تشير إلى أنها له ،
فهو يقول :

يا من لقلب شديد الهم محزون
أمسى تذكرها من بعد ما شحطت
فإن يكن حبها أمسى لنا شجنا
فقد غشنا وشمل الدهر يجمعنا
.. ولى ابن عم له خلق ولى خلق
أزرى بنا أننا شالت نعمامتنا
لاه ابن عمك لأفضلت فى حسب
ولا تقوت عيالى يوم مسغبة
أمسى تذكر ربا أم هارون
والدهر ذو غلظة حينما وذو لين
وأصبح الرأى منها لا يواتينى
أطيع ربا وريالا تعاصينى
قد اختلفنا فأقلبه ويقلبنى
فخالنى دونه ، بل خلته دونى
عنى ولا أنت ديانى فتخزونى
ولا بنفسك فى العزاء تكفينى

(١) الأغاني ١٧ - ١٢٩ .

(٢) شعر خفاف : ١١٧ .

فإن ترد عرض الدنيا بمنقصي فإن ذلك ما ليس يشجيني
ولا يرى في غير الصبر منقصه وما سواه فإن الله يكفيني
لولا أياصر قربي لست تحفظها ورهبة الله فيمن لا يعاديني
إذا بريتك برياً لا انجبار له إلى رأيتك لا تنفك تبريني
إن الذي يقبض الدنيا ويبسطها إن كان أذاك عنى سوف يغنيني
الله يعلمني ، والله يعلمكم والله يجزيكم عنى ويجزيني
ماذا على وإن كنتم ذوى رحمى ألا أحبكم إذ لم تحبونى
.. عباس إن لا تدع شتى ومنقصتي أضربك حتى تقول الهامة اسقوني
.. عباس لو كنت لى ألفيتنى بشرا سمحاً كريماً أجازى من يجازينى
والله لو كرهت كفى مصاحبتي لقلت إذ كرهت قربي لها: بينى

...

ولقد وقف القدامى عنده أكثر من وقفة ، فالأصمعي يقول :
أفى الدنيا مثل فرمان قيس وشعرهم ، ثم يذكر بينهم خفافاً ، وقد جعله
ابن سلام فى الطبقة الخامسة . وقال عنه الأمدى : إنه شاعر مجيد ،
وقد اختار له الأصمعي أربع مقطعات (١) . « والذى أراه فى خفاف
أنه شاعر مجيد لا يصل فى شاعريته إلى الطبقة الأولى من الشعراء الكبار ،
ولا ينحدر إلى طبقة الشعراء المغمورين (٢) » .

وقد وقف عنده أصحاب معاجم اللغة على نحو ما نرى فى اللسان ،
والتاج ، وعلى نحو ما نرى فى الجمهرة ، والاشتقاق لابن دريد ، وفى المنصف
والإمام لابن جنى ، والمخصص لابن سيده ، وأساس البلاغة للزمخشري

(١) الأسميات ٢١ وما بعدها ، المؤلف والمختلف ١٥٤ ، الأغاني : ١٦ / ١٣٤
(ولم يذكر هذا النص فى طبعات فحول الشعراء لابن سلام ، والظاهر أنه ساقط أو أن له كتاباً
آخر لم يثر عليه ، شعر خفاف ١٦) .

(٢) شعر خفاف ١٧ .

وفي أماكن أخرى ، وكذلك فعل ابن قتيبة والمبرد ، وأصحاب كتب
الحماسة ، واستشهد له البكري وياقوت في ضبط المواضع وتحديد أماكنها
كما قد استشهد له بأبيات كثيرة « لتفسير بعض الآيات وتأويلها على
الوجه المراد منها (١) » .

.. وعلى كل فقد وقف عنده ابن طباطبا وقفتين هامتين ، أولاهما
حين تعرض للتشبيات البعيدة ، أو بعبارة أخرى للغلو ، فقد استشهد
لها بقوله :

أبقى لها التعمد من عتداتها ومتونها كخيوط الكنان (٢)
أما الوقفة الثانية فهي حين تعرض الشعر الردي النسيج ، يستشهد
بقول خفاف :

إن تعرضي وتغنى بالنوال لنا فواصلن إذا واصلت أمثال (٣)
.. وإذا كان من المعروف في شعره شدة اهتمامه بالأماكن وتحديداتها
إلى حد الاستدلال بشعره على ضبط بعض المواضع وتحديد أماكنها .
فانه لا ينبغي لنا أن نغفل له اهتمامه المرهف بالزمان ، وإن كان الزمان
عادة يقف ضده ، وبخاصة حين يكون هناك طيف زائر ، على أن
مراجعة شعره تدل على ما عبر عنه القلقشندي بصفاء الزمان ، وصفاء
المكان . (٤)

ثم إنه كان يهتم بالأمثال السائرة في عصره ، فهو يقول :

عباس يدب إلى المنايسا وما أذنبت إلا (ذنب صحر)

(١) شعر خفاف ٢٢ .

(٢) عيار الشعر ٨٩ ، العتدات : القوائم ، أراد أن قوائمها رقت حتى عادت كأنها
الخيوط ، وأراد « ضلوعها » فقال : متونها - أما أبو هلال في الصناعتين فيملق بقوله : وهذا
« محمود غير معيب من أصحاب الغلو » .

(٣) المصدر نفسه ١٠٥ . وفي الصناعتين كان ينبغي أن يقول : إن تغنى بالنوال علينا ،
على أن البيت كله مضطرب النسيج .

(٤) صبح الأعشى ٢ / ٣٢٠ ، ٣٢١ .

فلذنب صمحر هنا هي بنت لقمان بن عادّ ، ويضرب بها المثل لآكل
من لا ذنب له ويعاقب . (١)

ومما يروى عنه أنه خرج ذات عشية إلى مال ينظر إليه ، فأتبعه
بعض ولده ، فقال له : ارجع إلى البيت قبل الليل ، فلإني أخاف أن
يأكلك الذئب ، فقال : « قد كنت وما أخشى بالذئب » فذهبت
مثلا . (٢)

. . والثابت أنه تخلص من قيم الجاهلية ، وأخلص للإسلام وشغل
عن الشهرة في آخر حياته .

ومع أن الزركلي ذكر أن وفاته كانت عقب الهجرة مباشرة (٣) .
إلا أن الدلائل تؤكد ماذهب إليه محقق ديوانه من أنه توفي في زمن عمر بن
الحطاب (٤) .

(١) ثمار القلوب : ٣٠٧ ، الحيوان ١ / ٢٢ .

(٢) المعبرون والوصايا ٣١ . وما أخشى (بضم الألف وفتح الشين المشددة) .

(٣) الأعلام للزركلي .

(٤) شعر شفاف ٨ .

٣ - السليك بن السلكة

هو السُّلَيْك بن عمرو بن يثرب (١) ، وهو من بني كعب بن سعد ابن زيد بن مناة بن تميم (٢) ، وهناك إجماع على أنه من أغربة العرب وأن أمه سوداء ، وهناك من حدد بأنها حبشية (٣) ، بالإضافة إلى القول بأنه من صعليك العرب وعدائهم إلى القول بأنه لاتعلق به الخيل ، ومن أقوالهم عنه . . « أعدى من السليك » ، و « أمضى من سليك المقانب » ، و « أدل من قطاة » (٤) .

ولتكمل الصورة عنه نذكر قول عمرو بن معد يكرب (٥) :
ما أبالي من لقيت من فرسان العرب مالم يلقى حراها وهجينها . يعنى

(١) قيل السليك بن عمير ، وقيل ابن يثرب .

(٢) الشر والشراء ١ / ٣٢٤ ، شرح المهن ٧٤ ، خزانة الأدب ، ط بولاق ١٧ / ٢
جبهة أساب العرب ٢١٧ ، والسليك بالتصغير فرخ الحجلة ، والأثني سلكة بضم السين وفتح اللام .

(٣) الشر والشراء ١ / ٣٢٤ ، خزانة الأدب (بولاق) ١٧ / ٢ ، مجمع الأمثال للميداني ١ / ٣٩٩ ، الكامل للمبرد ١ / ٣١٠

(٤) الشر والشراء ١ - ٣٢٤ ، مجمع الأمثال ٢ - ٢٣٣ ، المقد الفريد ٣ - ٧٠ .
الأغانى ١٨ - ١٣٧ .

(٥) الأغانى ٨ / ٣٤٦ ، لباب الآداب لأسامة بن منقذ ١٨١ ، مروج الذهب ١ / ٤٣٠
الأغانى ١٥ / ٢١٤ .

بالحرين : عامر بن الطفيل ، وعتيبة بن الحارث بن شهاب ، وبالعبد بن عنزة ، والسليك بن السلكتة ، وهو يقدم وصفها فيقول : وأما عنزة فقليل الكبوة شديد الحلب ، وأما السليك فبعيد الغارة كالليث الضاري .

وقد اهتموا بأخبار عدوه فقيل : « كان سليك يحضر ففتح السهام من كنانته فترتن في الأرض من شدة إحضاره » . وقال له بنو كنانة حين كبر : « أريت أن ترينا بعض ما بقي من إحضارك ؟ قال : نعم اجتمعوا لي أربعين شاباً وابغوني درعا ثقيلة . فأخذها فلبسها وخرج بالشباب حتى إذا كان على رأس ميل أقبل يحضر فلاث المدو لوثاً . واهتصبوا (عدوا) في جنبتيه فلم يصحبه إلا قليلا فجاء يحضر منهترا من حيث لا يرونه ، وجاءت الدرع تحف في عنقه كأنها خرقة (١) » وقد أفاده العدو في كثير من غزواته ، بالإضافة إلى ما يذكر عن ذكائه وحسن تحيلته ، وإرساله الأقوال فتتحول إلى أمثلة مثل قوله : إن الليل طويل وأنت مقمر (٢) .

.. وفي الواقع لقد عاش السليك حياة بائسة فهو قد يشتد عليه الجوع إلى حد الإغواء :

وما نلتها حتى تصعلكت حقبسة وكنت لأسباب المنية أعسرف
وحق رأيت الجوع بالصيف ضرفي إذا قمت تغشاني ظلال وأسدف (٣)
وقد كان يعذبه منظر خالاته السوداوات وهن يقمن بعملية الحلب ،
وقد كان العرب يتعايرون بحلب النساء .

(١) ميون الأخبار ٢ / ١٧٦ .

(٢) الأغاني ١٨ - ١٣٤ - ١٣٦ ، ميون الأخبار ٢ / ١٧٦ .

(٣) الأغاني ١٨ / ١٣٥ ، وأسدف الانسان : أغلست عيناه من الجوع .

أشباب الرأس أنى كسل يوم أرى " نخالة وسط الرجال
يمز على أن يلتقين ضيحا ويعجز عن تخلصهن مالى (١)
ثم إنه كان يعانى بالإضافة إلى لونه الأسود بعض الدمامة على نحو
ما نرى من قوله :

ألا عتبت على فنصار ممتنى وأعجبا ذوو اللثم الطوال
فلنى يا ابنة الأقوام أربى على فعل الوضى من الرجال
فلا تصلى بصعلوك نؤوم إذا أمسى بعد من العيال
ولكن كل صعلوك ضروب بنصل السيف هامات الرجال (٢)

وهناك نص يدل على اعتقاده بأنه ليس له نصيب فى الحياة ، وأنه
دائماً إلى جانب التعاسة . فقد ذكر المفضل الضبى . . « كان سليك
ابن سلكة التميمى من أشد فرسان العرب وأذكرهم وأدل الناس بالأرض
وأجودهم عدوا على رجله لا تعلق به الخيل وكانت أمه سوداء وكان
يقول : اللهم إنك تهيء ما شئت لما شئت إذا شئت ، اللهم إنى لو كنت
ضعيفاً كنت عبداً ولو كنت امرأة كنت أمة ، اللهم إنى أعوذ بك
من الخيبة ، فأما الهيبة فلا هيبة (٣) » .

وقد أهله كل هذا الهوان إلى أن يترجم عن عبوديته - على حد
قول العقاد - بالإباق والتشرد والسطو على الأموال والأعراض (٤) ،
فهو يذكر أنه لقي الجموع التى فيها الخوفزان - سيد قومه - :
ثكلتكم . . إن لم أكن قد رأيتها كراديس يهديها إلى الخي كوكب
كراديس فيها الخوفزان وحوله فوارس هام متى يدع يركبوا (٥)

(١) خزائن الأدب ٣ / ١٢٨ (بوراق) .

(٢) الكامل للبرد ١ / ٣١٠ .

(٣) عيون الأخبار ٢ / ١٧٥ ، شرح العيون ٧٤ .

(٤) بين الكتب والناس ٧٥ ، ٧٦ .

(٥) الشعر والشعراء ١ / ٣٣٧ .

وقد كان من الجسارة بحيث ينحى رفيقيه عند الغارة ليكون صاحب
الوثبة ، على نحو ما فعل في إحدى غاراته ، فقد زجر الإبل وساقها
إلى حيث رفيقيه بعد أن أطاح برأس صاحبها :

وعاشية راحت بطانا ذعرتها بسوط قتيل وسطها يتسيف
كأن عليه لون برد محبر إذا ما أتاه صارم يتلهف
فبات له أهل خلاء فناؤهم ومرت بهم طير فلم يتعيفوا
وباتوا يظنون الظنون . . وصحبتى

إذا ما علوا نشزأ : أهلوا وأوجفوا (١)

بل إن أصحابه كثيراً ما كانوا ينصرفون عنه في الغارات خوفاً
من العطش ، على نحو ما نرى من انصرفهم عنه ما عدا رجلاً يسمى
صردا ، لم يتحمل هو الآخر فبكى ، فقال السليلك :

بكى صرد لما رأى الحى أعرضت مهامه رمل دوله وسهوب
فقلت له : لا تبك عينك إنها قضية ما يقضى لنا فنزوب ..
سيكفيك صرب القوم لحم مغرض وماء قدور في القمصاع مشوب (٢)

وكما كان ينصرف عنه أصحابه في أعمال الغزو ، كان بعض أعدائه
ينصرفون عن متابعته خوفاً منه (٣) :

. . ومع أن من أخباره أنه خرج يتبع الأرياف (٤) . إلا أنه كان
يتم بمناطق اليمن البعيدة ، وكان من عادته عدم الإغارة إلا صيفاً حتى

(١) الأغاني ١٨ / ١٣٤ ، ١٣٥ ، العاشية : الإبل ترمى ليلاً . يتسيف : يضرب
بالسيف . لون برد محبر : طرائق الدم على القتل . أهل : صاح ورفع صوته . أوجفوا :
حملوا الإبل على الوسييف وهو ضرب من السير .

(٢) سرح الميئون ٧٦ . الصرب : اللبن الحامض ، ماء القدور : المرق ، كأنه يقول :
ستستغنى وتأكلك اللحم بعد اللبن .

(٣) الشعر والشعراء ١ / ٣٢٧ .

(٤) المغتالين ورقة ٩٠ ، الحماسة شرح التبريزي ٢ / ١٩٢ .

لا يكون فريسة لمطاردة الخيل خاصة إذا عرفنا أنه كان يغزو على قدميه ،
وقد كان يتسماً لعملية الإغارة هذه بأن يعتمد إلى بيض النعام فيملاؤه بالماء
ثم يستودعه الطريق الذي يؤدي به إلى اليمن ذاهباً وآيماً - وقد قيل فيه :
« أدل من القطاة » - - يجيئ حتى يقف على البيضة (١) ، ويبدو أنه
كان يغزو في الأماكن الغربية على فرسه المسمى « النحام » ، والسليك
في رثاء هذا الفرس شعر يقول فيه :

كان قوائم النحام لما تحمل صحبتي أصلاً محار
على قمرماه عالية شواه .. كأن بياض غرته نثار
وما يدريك ما فقري إليه إذا ما للقوم ولّوا وأغاروا (٢)
ومع غزواته الموفقة إلا أنه ضيق عليه في مرة ، فقد ذكر أن السليك
« وهو الذي يدعى الرثال » قد غزا بكر بن وائل ، فقتلوا له وأمهله
حين رأوا أثر رجل يرد الماء لا يعرفونه ، وبينما هم ينتظرون صاحب
هذا الأثر الغريب ، ورد السليك حين قام قائم الظهيرة ، « فوضع
نقابيه وعب في الحوض ، فشرب حتى امتلأ وجعل يصب الماء على
وجهه ورأسه ، فهاجوا به فأثقله بطنه » فما كان منه إلا أن عدا حتى
ولج قبة فكيهة بنت قتادة بن شنوء ، فاستجارها ، فأدخلته تحت درعها
وحين أرادوه ذادتهم عنه حتى انتزعوا نثارها ، فحين رأت ذلك
نادت أنحواتها وولدها ، وكان أن نجا السليك ، ويدخل هذا فيما يسمى
« طقس الميلاد بالحديد » ذلك لأنه دخل بين ثوب فكيهة وبجلدها ،
وفي ضوء هذا يعتبر عند الميثولوجيين من أبناء الأرية أو أبناء الأثواب «
فهنا طقس ديني كان معروفاً في الجاهلية (٣) ، وقد سجل هذا
في قوله (٤) :

(١) الأغاني ١٨ / ١٣٤ ، ١٣٥ ، ٢١٦ .

(٢) الاشتقاق ١٣٧ ، الكامل ٥٧ / ٢ .

(٤) الصورة في الشعر العربي . د. علي البطال ص ٤٨ ، ٤٩ .

(٣) المعجم ٤٣٣ ، ٤٣٤ .

لعمري أبيتك [١] والأبناء تنمى لنعم الجار أخت بنى عوارا
من الخفريات لم تفضح أباهما ولم ترفع لإخوتها شنارا
فما عجزت فكيفة يوم قامت بنصل السيف ، وانتشلوا الخمارا
وإذا كانت امرأة سببا في حياته وهو على وشك الموت ،
فإن امرأة أخرى كانت السبب المباشر لموته . ذلك لأنه خرج
مرة فلقى رجلا من نخشم يقال له مالك بن عمير . فما كان منه إلا أن
أخذ الرجل وامرأته التي كانت معه ، وكانت من قبيلة خفاجة
وتدعى « نوار » .

فما كان من الرجل الخشعمي إلا أن طلب منه ألا يفلك إماره حتى
يحضر ما يقدى به نفسه وزوجته ، فوافق السليك ولكن بعد أن ذهب
الرجل ، عدا على الزوجة ، وحين جعلت تقول له : احذر نخشم ،
قال : [٢]

تحذوني أن أحذر العام نخشما وقد علمت أنى امرؤ غير مسلم
وما نخشم إلا لثام أدقصة إلى الذل والإسحاق تنمى وتنمى
وحين عرف ذلك شبيل بن ولاد ، وأنس بن مدرك خرجا له .
على غير رضا من الزوج الذى كان يثق فى كلمة السليك . وحين طرقاته
أنشأ يقول :

من مبلغ حربا بأنى مقتول
يارب نهدي قد حويت عشكول
ورب خرق قد تركت مجدول .. الخ

فقال أنس لشبيل : إن شئت كفيتك القوم وتكفينى الرجل فقال
شبيل : لا بل أكفيك القوم وتكفينى الرجل .

فشد أنس على السليك فقتله ، وحين طولب أنس بديته قال قصيدة
منها :

إني وعقلى سليكاً بعد مقتله كالثور يضرب لما عافت البقر (١)

• • •

وبمقتله (٢) نقف على تلك القصيدة الرائعة لهذه السيدة السوداء المسماة السلكتة . فإلى جانب أنها تعطينا دليلاً على شاعرية المرأة السوداء التي أتاحت لها الظروف . . وما أقسى هذه الظروف . . أن تقول الشعر ، فإنها تلتقي ظلالاً على شخصية السليك . . فهذه المراثية الحارة تقول :

طاف يبغى نبوة	من هلاك فهلك
ليت شعري ضلّة	أى شيء قتلتك
أمريض لم تعد	أم عدو نختلك
أم تولى بك ما	غال في الدهر السلك
والمنايا رصّد	للفقى حيث سلك
أى شيء حسن	لقتى لم يسلك لك
كل شيء قسائل	حين تلتقى أجلك
طال ما قد نلت في	غير كد أمملك
إن أمراً فادحاً	عن بجوابي شغلك
سأعزّي النفس إذ	لم تبج من سالك
ليت قلبي ساعة	صبره عنك ملك
ليت نفسي قدمت	للمنايا بذلك (٣)

• • •

وإذا كنا لم نقرأ له شعراً مباشراً في تأثير السواد عليه ، فيما عدا ما مر بنا من الحديث عن خالاته وعن دمايته ، فإن القصيدة ترجع أساساً

(١) المغنايا ورقة ٧٥ وما بعدها ، وهناك رواية أخرى ورقة ٧٣ ، ولكنها في جوهرها لا تخرج عن هذه الرواية .

(٢) قتل نحو (١٧ - ٦١٥ م) الأعلام للزركلي ٣٨١ .

(٣) الحماسة التبريزي ١ - ٢٨٦ .

إلى قلة شعره الذى وصل إلينا ، وقد تعرض الدكتور خليل لعدم وجود شعر يتحدث فيه السليك عن عدوه ثم قال : « وليس من شلت عندى فى أن جانباً كبيراً من شعر السليك قد فقد ، فليس من المعقول أن كل ما نظمه السليك من شعر لا يعدو تلك الأبيات القليلة المتفرقة فى مصادر الأدب العربى المختلفة ، وإذا كنا قد لاحظنا أن مجموعة السليك الفنية لا تضم حديثاً عن هذا الجانب من حياته ، فإننا نلاحظ أيضاً أنها لا تصور جوانب حياته الأخرى تصويراً كاملاً أو شبه كامل » (١) .
ومع موافقتنا للدكتور خليل على ضياع الكثير من شعره ، إلا أننا عثرنا على ما يتعرض لعدوه فى قوله :

بخشم ما بقيت وإن أبوه أوار بين بيضة والخصار
أوار تجمع الرجلان منه إذا ازدحمت ظنا بين الحصار (٢)

وقد تعرض العقاد للسليك حين تعرض للحجر على المرأة والحجر على العبيد ، وذهب إلى أن الحجر على المرأة لا يصل إلى الحد الذى يصل فيه على العبد ، ومع هذا فإنه من السهل على الإنسان أن يعثر على العديد من الشخصيات المتميزة فى شعر الشعراء السود ، ولا يكون التمييز لجورد اختلاف الموضوع مع بقاء الطبيعة واحدة فى القصائد المختلفة بل هو تمييز بالروح وبال دلالة وبالأسلوب (٣) .

فكونه شخصية متميزة شىء ، لا خلاف عليه ، وكون الأصمعى قد قال : إنه ليس من الفحول ، لا يستدعى أن يقول الدكتور خليل فيما يقول إن شعره ليس من الجوده بحيث نأسف على ضياعه (٤) .

(١) الشعراء الصماليك : ٢٢٤ .

(٢) سطر الآلى ١ / ٤٧ ، ٤٨ ، والحصار و العدو ، وتجمع الرجلان منه : ١٠ ، الجدى فى العدو والانكماش ، يقال جمع رجليه إذا طلب عدو دابته . والأوار : الشدة ، والغروب منار الريح .

(٣) بين الكتب والناس ٧٥ .

(٤) فحولة الشعراء ورقة ١٥ ، الشعراء الصماليك ٢٢٥ .

فما مر بنا من شعره لا يضعه في هذا المكان من الهوان ، وبخاصة تلك القصيدة التي تبدأ بقوله :

وعاشية راحت بطانا ذعرتها بسوط قتيل وسطها يتسيف
فالصدق يلف التجربة ، والبناء بالصور بحكم ، والمفردات قريبة ،
ثم إن لكلماته شكلاً يشبه .. إن صح التعبير .. شكل المعنى عنده ، ثم إنه
يلاحظ عليه نوع من العجلة في تكوين البناء عنده ، بالإضافة إلى أن
أبياته لا تشد التنفس شداً إلى الشطر أو البيت . وإنما تمكن القارئ من
الوقوف عدة وقفات داخل البيت . « ولعل هذا يتفق وحركة شبيهة
وضربات قلبه ووقع أقدامه وهو يسير - أو يستحضر السير - للغنم
أو الموت ، وكثيراً ما نجد في شعره « التصريح » وقد غنى له ابن سُرَيْج
« رمل بالسبابة في مجرى الوسطى » :

من الخفرات لم تفضح أخاها ولم ترفع لوالدها شئارا . .
كأن مجامع الأرداف منها نقا درجت عليه الريح هارا
يعاف وصال ذات البذل قلبي وأتبع الممنعة النوارا (١)
وهو نفسه قد كان يغنى لرجاله - ولعل هذا وراء سهولة شعره -
فقد قال لهم : ألا أغنيكم ؟ فلما قالوا : بلى ، فغنى قائلا :

يا صاحبي ألا لا حي بالوادي إلا عبيد وآم بين أذواد
أنتظران قليلا ريث خلفتهم أم تعدوان فان الريح للعادي (٢)
ومهما يكن من شيء فمن خلال ما وصلنا من شعره يمكن التعرف
على تمرده وعلى الدوافع التي كانت وراء هذا التمرد والخروج على
مجتمعه ، وأخيراً فإنها تعطينا ملامح حساسة لشخصيته .

(١) الأغاني ٤ / ٣٦٣ النقا (مقصود) : الكتيب من الرمل ، هار : سقط وتهتم .
النوار : المرأة النفور من الرية والجمع نور .
(٢) حيون الأنهار ٢ / ١٧٦ .

حول الشعراء السود

١ . . امتداداً للشعراء الأخرية ، سنتعرض للشعراء المؤكدين على مستوى الأمة العربية ، سواء أسرى السواد إليهم من الآباء والأمناء ، أم جاء إليهم . من قبل الأمناء فقط ، المهم أن يكون هناك إجماع على سواد الشاعر وعلى شاعريته وعلى تلك المادة التي تجلوه للناس ، ونحن ابتداء سيقابلنا شعراء أهملوا وضاعت ملامحهم مثل الشاعر « قتلحس » الذي نعرف من شعره ما قاله بعد أن ضربه مولاه :

ولولا عريقتي في من حبشية يردّ لباقي بعد حصول مجرم
وبعد السرى في كل طخياء حنّس وبعد طلوعى مخزماً بعد مخزرم
علمت بأنى نخير عبيد لنفسي وأنتك عندي مخم أى مخم
أيضربني فرداً وله و كان مفرداً تبين أن الليث غير مقلم (١)

وهناك شعراء سود كانوا يقولون البيت والبيتين .

وهناك شعراء عجمولوا بقسوة فلم يضيثوا إلا فوق رقعة صغيرة من الأرض ومن النفس ومن هؤلاء « داود بن بستم (٢) » من مخزرمي الدولتين : الأموية والعباسية ، والذي كان يقال له « الأرمك » و « الآدم

(١) الحماسة البصرية ١ / ٥٦ .

(٢) الأغاني ٦ - ١٠ / ٢٠ .

لشدّة سواده » و « أقبح الناس وجهاً » و « أبخل الناس » و « أسمىهم »
وقد وصل الأمر به أنه تخايل مرة في مشيته فاذا والى المدينة يضربه
ضرباً مبرحاً ، ومع أنه مدح عدداً من الرجال إلا أنه انقطع على ذل
في نفسه لقثم بن العباس ومما يحفظ له هذا الشعر الذى غنى فيه الغريض
والذى جاء فيه :

ومن يطلع الهوى يعرف هواه وقد يُنسبك بالأمر الخبير
على أنى زفرت غداة هزّشنى فكاد يريهم منى الزفير
ومما يعجب من شعره قوله :

وأعجب أنى لا أموتُ صبايةً وما كمد من عاشقٍ بعجيب (١)
وكلّ يحب قد سلا غير أنى .. غريبُ الهوى يا ويح كل غريب !

٢ - وقبل أن ندخل العالم الحقيقى للشعراء السود نرث قليلاً عند
من ذكر عن بعض الشعراء أنهم سود ، ثم تبين لنا غير ذلك ، فالدكتور
يحيى الجبورى حين تعرض « للعباس بن مرداس السلمى » قال : مع
أنه يكاد يكون إجماع على أن الخنساء أمه إلا أن ابن الكلبي ذكر أولاد
المرداس منها ماعدا العباس ، أما صاحب المخر فذكر أن أمه تسمى
هندا ، إلا أنه حين يرى أن سنيح بن رباح يعدد في قصيدته عظماء
الزنوج فيقول :

وسليك الليث الهزبر إذا عسدا والقرم عباس علوك فعلا
يلهب إلى أن أمه هى هند بنت سنة بن سنان « وكانت زنجية
سوداء »

ونحن من جانبنا لانرى هذا الرأى ، لأن اسم هند ابتداء لم يعرف
في الزنجيات ولأن امرأة. وصفت خفاف بن ندبة فقالت رأيت
رجلاً شديد الأدمة شاعراً (٢) ، ثم حين وصفت العباس قالت : رأيت

(١) ديوان العباس ٣ ، ٤ .

(٢) الأغاني ١٥ / ٧٩ .

شاباً جميلاً له وفرةٌ حسنة ، ثم إنه لا يوجد في شعره ولا في أحاديث
الذين عاداهم أنه أسود أو أن أمه زنجية ، ومن البدهي أنه لم ينسب إليها
كخفاف في نفس القبيلة ، على حين نراه يقول في خفاف : والله لأشتم
عرضك ، ولا أسب أباك وأملك ، ولكن رمى سوادك بما فيك ، ونحن
نجد في شعره يقول :

هم سودوا هُجُنا وكسل قبيلة يبين عن أحسابها من يسودها (١)
من كل هذا نميل إلى الأخذ بأن أمه لم تكن زنجية ، وأنه لم يكن
أسود .

.. أما الشاعر الثاني فهو « سحيم بن وثيل »

وما يهنا هنا أن العيني في باب المعرب والمبني قد أخطأ عند الكلام
عنه فقال : كان عبداً حبشياً وكان عبداً بنى الحساس ، فهو هنا يخلط
بينه وبين سحيم الآخر ، ونحن لانسى أن ابن وثيل هو صاحب تلك
القصة الشهيرة التي أولها :

أنا ابن جلا وطلاع الشايات متى أضع العمامة تعرفوني

وهذا المطلع .. بالإضافة إلى تتبع تاريخه .. يدل على أنه غير أسود ،
وهناك من قال : أنا ابن جلا وابن بيض وهما واحد وهو أول النهار ،
وهناك من زعم أن بجلى وأجلى معاً اسم رجل بعينه ، والرأي الراجح
أن المقصود : أنا ابن الواضح المكشوف ، أما أن سحيماً مصغر أسم
فالعرب كانت تسمى به على نحو مانعرف من سحيم بن الأعرف من
بنى المهجيم (٢) .

(١) المصدر نفسه ١٦ / ٣٥ (سامي) ، ديوان العباس ١٢٢ والمهجة إنما تكون من
قبل الأم .

(٢) خزائن الأدب ١ / ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، المفضليات ١٨ ، الدرّة الفاخرة للأمثال للأسفهانى
تحقيق عيد المجيد قماش تحت المصباح .

أما الشاعر الثالث فهو « عمرو بن شأس » .

ووقفنا عنده ، لأن الدكتور نجيب البهيتي قال : كان عمرو رجلاً رقيق العاطفة ، ومن المصادفات أن يكون أسود اللون كعنترة . وأن يكونا معا رأسى مدرسة الطريين (١) . ولما كان مرجعه في هذا كتاب الأغاني رجعنا إليه وإلى غيره ، وقد وجدنا أن شبهة السواد جاءت من أن عمرو كان قد تزوج سوداء وأنجب منها ابنه عراراً ونص الأغاني هو : « كانت امرأة عمرو بن شأس من رهطه . ويقال لها أم حسان واسمها حية بنت الحارث بن سعد ، وكان له ابن يقال له عراراً من أمة له سوداء . وكانت تعيره وتؤذي عراراً وتشتمه ويشتمها (٢) » والنص الذي أورده التبريزي هو : « كانت له امرأة من قومه ، وابن من أمة سوداء يقال له عراراً ، فكانت تعيره إياه وتؤذيه ، فأنكر عمرو أذاها .. (٣) الخ » ، ولعمرار هذا قصة طريفة تتعلق بسواده مع عبد الملك حين أرسله إليه الحجاج برأس محمد بن الأشعث (٤)

أما الشاعر الرابع فهو « ذو الرمة » .

ووقفنا عنده لأننا وجدنا ابن قتيبة يقول : ومكثت مدة زماناً لا ترى ذا الرمة وتسمع شعره ، فجعلت لله عليها أن تمنح بدنك يوم تراه . فلما رأيت رجلاً دميماً أسود ، وكانت من أجمل النساء فقالت : واسواتاه (٥) ويلاحظ أن هناك تناقضاً بين أنها مكثت زماناً لا تراه وبين أنها حين رأت رجلاً أسود .

(١) تاريخ الشعر العربي ١٦١ - ١٦٣ .

(٢) الأغاني ١١ - ١٩٦ .

(٣) الحماسة ١ - ١٠٥ ، ١٠٦ ، الشعر الشعراء ، ٣٨٩ ، طبقات فحول الشعراء

١٩٩ ط ٢ .

(٤) الأغاني ١ - ١٩٩ ، الشعر والشعراء ٣٩٠ .

(٥) الشعر والشعراء ٥٠٦ .

وهناك من ذهب إلى القول ببياضه على نحو ما جاء في تزيين
الأسواق بتفصيل أشواق العشاق ، فقد جاء فيه « وكان ذو الرمة
لطيف المنظر حسن الهيئة طويلا إلى رقة وبياض (١) » .. وعلى كل
فنحن يرضينا ما قيل عنه من أنه كان شديد القصر دميما يضرب لونه
إلى السواد (٢) .

.. ويبدو أن « لعبة الألوان » هذه مغرية ، فمع أن ابن الرومي
لاخلاف على بياضه إلى حد قول العقاد ، فذلك غير عجيب في رجل
له جلد من الفرس وجد من الروم ، إلا أن محمد عبد الغني حسن ذكر
أنه وقع على نص في هجائه للشاعر فرسان العمى يقول :

قد سَوَّدَ الله بعد القلب صورته فوجهه مظلم الأقطار كالسَّبَجِ (٣)

ثم يقول : فالهاجبي هنا يصف شاعرنا ابن الرومي المهجوج بسواد
الصورة وإظلام الوجه .. الخ .. . ومهما يكن من شيء فهذا النص قد
قيل في المهجاء ، ويبدو أن الشاعر .. كما هو واضح من تركيب البيت ..
قد انساق انسياقا إلى ما قاله بحكم الصنعة .

.. ومن قبل ذلك رأينا من يذكر أن الشاعر السيد الحميري كان
أسود فهناك من قال : « كان السيد جاري ، وكان أدلم ، وكان ينادم
فتياناً من فتيان الحو فيهم فتى مثله أدلم غليظ الأنف والشفتين مُزَنِّج
الخلقة ، وكان السيد من أنتم الناس لبطين ، وكانا يمازحان فيقول
له السيد : أنت زنجي الأنف والشفتين ، ويقول الفتى للسيد : أنت
زنجي اللون والإبطين (٤) » ورغم أن هذا الكلام قيل في المداعبة ..

(١) ص ٨٧ .

(٢) طيف الأنهار تحقيق حسن الصيرفي ١١٢ الأعلام للزركلي ٢ / ٧٦٢ .

(٣) ابن الرومي للعقاد ١١٠ ، ابن الرومي لمحمد بن عبد الغني حسن ٢٣ ، والسبج
الخرز الأسود .

(٤) الأنهار ٦ / ٢٩٦ .

إلا أنا شغلنا أنفسنا بهذا ، بحيث ارتحنا لرواية أبي جعفر الأعرج .
فقد قال « كان السيد أسمر ، تام القامة . . الخ » وهناك رواية
أخرى لاتخرج عن هذا (١) بالإضافة إلى ما يعرف عن حياته
وعن شعره .

٣ - والآن سوف نتعرض لهؤلاء الشعراء السود الذين هناك إجماع
على سوادهم ، ومن خلال دراستهم سنرى أن لهم مداقاً جديداً ، وسنرى
أنهم لم يكونوا حصيلة للظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية
فقط ، وإنما كانوا في الواقع تجاوزوا لكل هذه الظروف ، وتحديداً لها .
فقد قالوا كلمة جديدة متوترة وصادقة في اللغة العربية ، ذلك لأنهم
حاولوا بقدر استطاعتهم تغيير الظروف من حولهم ، حين عبروا بصداق
عن التشققات التي في نفوسهم ، وعن العذاب الذي يعانونه من صورتهم
المهزوزة في أعين الناس من حولهم ، ثم حين تركوا بصمات من هذا
العذاب لأعلى مضامينهم فقط ، ولكن على أشكالهم كذلك . فقد كانوا
في مسيرتهم جرحى يطلبون الشفاء المستعصى عليهم .

ومع أن المجتمع العربي - وخاصة بعد أن ظهر الإسلام . . كان
إلى حد ما يتعاطف معهم ، إلا أنه ظلت دائماً داخل هؤلاء الشعراء
صرخات مكتومة ، فهم كما كانوا يرفضون عملية دمجهم بالسواد .
كانوا يرفضون كذلك الشفقة ، بل كانوا في حالة توتر دائم من أن
تكون هناك نظرة ذات دلالة معينة تنظر إليهم .

وسنحاول التعرف على هؤلاء الشعراء من خلال ما وصلنا عنهم . .
وهو قليل بالنسبة لغيرهم - من غير حب أو كره بقدر استطاعة الإنسان
حتى نحاول أن نقدمهم في صورة موضوعية .

والآن فلنلجأ هؤلاء الشعراء الذين تصدق عليهم هذه الكلمة على طول
المسيرة العربية .

(١) المصدر نفسه ٦ / ٢٣١ ، ٢٣٢

١ - عبدة بن الطيب

؛ لآهو عبدة بن الطيب ، والطيب اسمه يزيد بن عمرو بن وعلة بن
نُس بن عبد الله بن عبدنهم بن جشم بن عبد شمس ، ويقال أيضاً
« عبشمس » بن سعد بن زيد مناة بن تميم^(١) ، والعبدة واحدة العبد .

وهو من المخضرمين الذين أدركوا الإسلام ، وانضموا إلى جيوشه .
فقد شهد مع المشنى بن حارثة قتال هرمز عام ١٣ . كما كان في جيش
النعمان بن مقرن الذى حارب الفرس في المدائن ، « وكان عبدة أسود
وهو من لصوص الرباب »^(٢) .

ومع أنه يذكر عنه أنه من الشعراء المحيدين غير المكثرين إلا أن
ما يروى عنه في الجاهلية يدل على أنه كان راسخ القدم في الشعر ،
فقد ذكر عنه : أنه اجتمع مع الزبرقان بن بدر ، والمخبل السعدي ،
وعمر بن الأهتم ، قبل أن يسلموا ، وقبل أن يبعث النبي عليه السلام ،

(١) المفصليات ١١ - ١٣٢ ، النوادر في اللغة ٦ ، وفي الاصابة ٤ - ١٠٠ (مهدة) بن
الطيب وهو تعريف .. وقد جاء في شرح ما يقع فيه التصحيف والتجريف للكبرى - تعقيق
عبد العزيز احمد ص ٣٧٨ : « يقول العامة عبدة بن الطيب بفتح الباء في عبدة ، والصحيح
نسكين الباء ، والعبدة : واحدة العبد وهو نبت .

(٢) المفصليات ١ - ١٣٢ ، الأعاني ١٨ - ١٦٣ ط ساس ، الأعلام ٣ - ٢١٢ ،
الاصابة ٤ - ١٠٠ ، الشعر والشعراء ٧٠٥ .

وبعد أن تم عقد اجتماعهم نَحَرُوا جزورا ، واشتروا خمرًا بغير .
وجعلوا يشوون ويأكلون ويشربون ، فقال بعضهم : لو أن قوماً طاروا
من جودة أشعارهم لطرتم فتحاكموا إلى أول من يطلع عليهم . فطلع
ربيعة بن حنار اليربوعي فسروا به وحكموه . فقال : أخاف أن
تغضبوا فأمنوه من ذلك .

فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلهم أسخن لاهو أنضج فأكل .
ولا تترك نيتا فينتفع به .

وقال لعمر : وأما أنت فان شعرك كبرود حبر ، يتلأأ فيها البصر .
فكلما أعيد فيها النظر قصر البصر

وقال للمخبل : وأما أنت فشعرك قصر عن شعرهم . وارتفع
عن شعر غيرهم .

وقال لعبدة : وأما أنت فان شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس
تقطر ولا تمطر (١)

.. ثم بعد فترة الجاهلية نراه يدخل الإسلام ، ونراه يشارك مع
الشعراء في الفتوح الأولى ، فقد اشترك فيها عدد كبير من الشعراء .
من أمثال: عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، وأبي سمعان الثقفي ، وربيعة
ابن مقروم الضبي ، وأبي ذؤيب الهلالي ، وعمرو بن شاس الأسدي ،
وقيس بن مكشوح المرادي ، وعروة بن زيد الجبل الطائي ، والناطقة
الجلعدي ، والشماخ ، والحطيئة ، وعبد بن الطيب (٢) . فقد وضع
كل هؤلاء الشعراء أنفسهم في خدمة الفتح ، وانطلقوا مع الجيوش
العربية في تدميرها خارج الجزيرة .

(١) الاصابة ٢/ ١٠٠ ، الموشح ١٠٨/

(٢) الأغاني ١٨ / ١٦٣ ، شعر الفتوح الإسلامية . النعمان عبد المعال القاسمي ١٨٠

وفي هذه الفترة - رثى قيس بن عاصم المنقري التميمي بقوله (١) :
 عليك سلام الله قيس بن عاصم . ورحمته . ما شاء أن يترجما
 تحية من أوليته منك نعمة إذا زان عن شحط بلادك سلما
 فما كان قيس هلكه هلك واحد ولكنه بنيان قوم تهلما
 وقد وقف كثيرون عند هذا البيت الأخير . فقال أبو عمرو بن العلاء :
 هذا البيت أرثى بيت قبل ، وقال ابن الأعرابي : هو قأيم بنفسه ماله
 نظير في الجاهلية والإسلام (٢) . وقد جعله صاحب كتاب عنوان
 المرقصات والمطربات في المطرب ، والمطرب عنده هو « ما نقص فيه
 الفصوص عن درجة الاختراع إلا أن فيه مسحة من الابتداع » (٣) .

ويمكن أن نتعرف عليه - على قلة ما يروى عن حياته الخاصة -
 من تلك الرواية التي تقول : إن رجلا قال لخالد بن صفوان كان
 عبدة لا يحسن أن يهجو ، فقال : لا تقل ذلك فوالله ما أرى عن عي ،
 ولكنه كان يرفع عن الهجاء ، ويراه ضمة ، كما يرى تزكته فرؤفة
 وشرفا (٤) ، وما يحفظ له في هذا هجاءه ليحيى بن هزال (٥)

وشعر عبدة يكاد يكون مقصوراً - وقد مر بنا ما قيل من أنه كان
 مقلاً - على تلك القصيدة التي رويت له في المفضليات وتبلغ واحداً
 وثمانين بيتاً ، وإلى قصيدة أخرى تبلغ أبياتها الثلاثين .

(١) قصة ما بينهما في الأغاني ١٤ / ٨٣ .

(٢) الحماسة : التبريزي ١ / ٣٣٤ ، الإصابة ٤ / ١٠٠ ، المفضليات ١ / ١٢٢ .

(٣) المرقصات والمطربات ٢١ ، وقد نقد صاحب البديع بيته الذي يقول

يحملني اترجة نفع العبير بها كأن تطاياها في الأنف مشوم

وقال : إن الشم لا يكون بالعين وإنما هو بالأنف ، والتطياب أيضاً من اقبح المصادر وأبرزها
 وأهلها ، هل أنه يمكن اعتبار هذا مما يسمى حديثاً ترسل الحواس

(٤) الأغاني ١٨ / ١٦٣ .

(٥) الجوهان ٥ / ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٦ / ٦٨ .

فهو قد قال القصيدة الأولى في حرب المسلمين مع الفرس « ونحن
نميل إلى أن تكون هذه القصيدة قد قيلت في وقعة نهاوند ، التي وقعت
بعد تمصير الكوفة التي يشير إليها الشاعر (١) » .

وهذه القصيدة قد حيرت بعضهم ؛ لأنه يرى فيها مجلساً حاراً
للشراب وكأن الإسلام لم يحرمها ، ولولا ما ذكره عرضاً من أن قوماً
كانوا يجاهدون العجم ما عرفنا أنه من الغزاة المجاهدين الذين شاركوا
في الفتوح (٢)

وهناك من وقف حائراً أمام هذه القصيدة الرائعة إلى حد أنه رأى
فيها جزأين واضحين ومختلفين في مدلولهما وصياغتهما ، فأحدهما إسلامي
والآخر جاهلي « وليس بعيد أن يكون أحد الرواة قد مزجها في قصيدة
واحدة على هذا الشكل الذي نراها عليه ، وروتها به الروايات (٣) »
وهذه الأبيات هي :

وقد غلبت وقرن الشمس منفتق ودونه من سواد الليل تحليل
إذ أشرف الديك يدعو بعض أسرته لدى الصباح وهم قوم معازيل (٤)
إلى التجسار فأعسداني بلذته

رختو الإزار كصدر السيف مشمول (٥)
نحرق يجد إذا ما الأمر يجد به مخالط اللهو واللذات تفصيل (٦)

(١) شعر الفتوح الإسلامية ١٨١ .

(٢) التطور والتجديد في الشعر الأموي د. شوقي ضيف ٢٣ .

(٣) شعر الفتوح الإسلامية ١٨٤ .

(٤) المعازيل : الغزل من السلاح .

(٥) التجار : الحمارون ، أعدائي : أهائي .

(٦) النحرق : المتخرق في فنون الخير والمعروف .

حتى اتكأنا على فرش يزِينُها من بجيد الرقم أزواج تهاويل (١)
 فيها الدجاج وفيها الأسد مخدرة من كل شيء يرى فيها تماثيل (٢)
 . . في كعبة شادها بان وزِينُها فيها ذبال يضيء الليل مفتول (٣)
 لنا أصيص كجِلْد الحوض هدمه وطء العراك، لدبه الزق مغلول (٤)
 والكوب أزهر معصوبٌ بقلته فوق السباع من الريحان أكليل (٥)
 مبردٌ بمزاج الماء بينهما . حُبٌ كعجوز حمار الوحش مبزول (٦)
 والكوب ملآن طائفٌ فوقه زَبَدٌ وطابق الكيش في السفود مخلول (٧)
 يسعى به منتصف عجلانٍ متطوق فوق الخوان وفي الصاع التوايل
 ثم أصطحبتُ كميئاً قرقفا أنفا من طيب الراح ، واللذات تعليل
 صرفاً مزاجاً وأحياناً يعللنا . شعر كملهبة السمان محمول (٨)
 تغدو علينا تلهينا ونصفدها تلقى البرود عليها والسرايل (٩)

وجو التصيدة العام كما جاء في المفضليات أن عبادة كما قال الطبري
 ٤٣ - ٤ قد هاجر لمهاجرة حليلة له حتى شهد وقعة بابل ، فلما آيسته رجع

-
- (١) الرقم : ضرب من الوشي ، الأزواج : الأنماط ، وهي البسيط ، التهاويل : الألوان المختلفة .
 (٢) مخدرة : في خدرها ، وهو أجنبها .
 (٣) الكعبة : بيت مربع . شادها : رفعها . الذبال : الفتائل .
 (٤) أصيص : ذق مقطوع الرأس كأنه بدم الحوض قد هدمه عراك إبل عليه فبقيت منة بقية .
 (٥) أزهر : أبيض . قلة كل شيء : أعلاه . السباع : كل ما طل به من طين أو جص أو نحسره .
 (٦) بينهما : بين الأصص والكوب . الحب (بالضم) : البكرة الفخمة : الجوز : الوسط مبزول : مشقوب .
 (٧) طابق الكيش : ربه أو قطعة منه . مخلوق : مشكوك في السفود .
 (٨) السمان : وشي .
 (٩) نصفدها : نعطها .

إلى البادية وقال الأبيات الأولى ، ثم تحدث في بُعد « نخوة » عنه وحلولاها
بالملائن حيث يقارع العرب رعوس العجم ، وشككا ما يخامر قلبه من
تذكرها ، ثم طفر إلى إعلان عزمه على نسيانها بالرحلة على ناقة وصفها
ووصف طريقها ، وشبهها بالثور قد ساورته كلاب الصائد يصارعها
وتصارعه حتى غلبها ونجا ، ثم تحدث عن عادوه في المفاوز القاحلة ،
ووصفه منها آجفا أورده القوم بعد لأى وجهه ، وأنهم قعدوا
بتعجلون الطعام ، حتى إذا كان الأصيل رحلوا على العيس يرجون
فضل الله ، ثم فخر بخروجه للصيد في الكأ العازب . ونعت فرسه .
ثم وصف غدوته عند انشقاق الصبح إلى الخمارين . ووصف مجاس
الشراب (١) .

من كل هذا نرى أن هناك تحييطا هرب يلف القصيدة ، وهذا
الحيط كما يتمثل في الهرب بالشراب . ومن هنا يكون الجزء الخاص
بالشراب طبيعيا في القصيدة ، ثم إنه قد مر بنا النص الذى يؤكد ولعه
بالشراب في الجاهلية . وليس معنى دخول شاعر في الإسلام أنه قد تغلص
تماماً من نزواته .

ونحن إذا قارنا هذه الأبيات بباقي القصيدة نجد أن طريقة التناول
واحدة ، ونفس الإيقاع الذى يلف القصيدة كلها . بالإضافة
إلى الإدراك الحسى الذى ينشأ عن التصور وهو « استحضار صور
المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس . دون التصرف فيها بزيادة
أو نقص ، أو تغيير أو تبديل . وذلك كاستحضار صورة حليقة رأيها
من قبل ، أو استدعاء صورة حادثة شاهدها . أو استحضار نغمة قطعة
موسيقية سمعها . وإلى اختلاف الناس في الإدراك الحسى يرجع اختلافهم
في التصور والقادرة على التصوير (٢) » فهو مثلاً حين يقول :

(١) المنفليات ١ / ١٣٣ .

(٢) دراسات في علم النفس الأدبي . حامد عبد القادر ٣٢ .

لما نزلنا نصبنا ظيل^١ أخبية وفار باللحم للقوم المراجيل
ورد ، وأشقر مايؤنيه طابخه ما غير الغلى منه فهو مأكول
وقد وثبنا على عوج مسومة أعرافهن لأبلينا مناديل (١)

إنما يصف مارآه وأحسه معتمدا في ذلك على عملية التصور . فقد
استحضر الأخبية وظلها . والمراجيل الغائرة ولون اللحم وغلين الماء به ،
ثم ألهم هذا اللحم بمجرد أن يغيره غلين الماء « وهذا تصوير مطابق
للواقع لازادة فيه ولا تغيير ولا تبديل (٢) »

فاذا انتقلنا من هذه الصورة المستحضرة إلى صورة ذهابه إلى حوانيث
البحارين مع صياح المديك ورفيق راغب في اللهو واللذة . وجدنا كيف
بسطت الفرش المزينة بصور الدجاج والأسد ، وجدنا ذبال الضوء
يكشف عن الزرق والكوب والريحان ، وسمعنا صوت الزبد وشممنا
رائحة الشواء وأشياء أخرى يعدها الخادم فوق المائدة « واصطبح الشاعر
بما شاء من طيب الراح ، وتابع الشرب صرفا ومزوجا على الريحان ،
وعلى شعر مذهب لأنسة جبياء ، صوتها ترتيل . تغلوا على الشرب
وتروح . فتلهم قارة وتارة أخرى يحاصرونها ، يلقون عليها بردهم
وسراويلهم إعجاباً (٣) »

من كل هذا نخالف من يقول : إن القصيدة قصيدة ثان . نراها
قصيدة واحدة رائعة حتى لو قضى الشاعر ليلة جاهلية في أيام إسلامية ،
ثم أخيرا هل معنى هذا أنه كان هناك تحول أساسي في نفوس العرب
جميعاً بعد أن اعتنقوا الإسلام . وبخاصة عند الشعراء ؟

(١) هذه رواية الكامل للمبرد ١ / ٢٦٥ ، والمفصليات : وردا وأشقر لم يهتبه طابخه
وقيل إن سيد الملك بن مروان قال لأصحابه : أى المناديل أفضل ؟ فقيل مناديل مصر التي
كانها عرق^٢ البيض (القشرة الملتصقة ببياضها) وقيل مناديل اليمن إلى كأنها أنوار الربيع ، فقال
ما صنعت شيئا . أفضل المناديل مناديل عبدة (العقد الفريد) مكتبة صادر من ١٤٤ .

(٢) دراسات في علم النفس الأدبي ٣٢

(٣) شعر الفتح ١٨٣ .

· إن بعض هؤلاء الشعراء الفاتحين ، قد فعلوا مثل الذى فعله شاعرنا حين رأوا هذا العالم الخارجى المائج بالنشوة واللذة ، على نحو مانعرف من النعمان بن عدى بن نظلة الذى وُلِّى أعمال دست ميسان لعمر بن الخطاب فقد قال فيما قال :

لَعَلَّ أمير المؤمنين يسوؤه تنادىنا بالجوسق المتهدم ؟

وقد بلغ عمر هذا فقال : وايم الله ... قد ساعنى (١) ا

ثم إن الصبوة والمرح والاستمتاع فى هذه القصيدة لا يتناقض مع تلك القصيدة الأخرى على نحو ما يرى النعمان عبد المتعال القاضى (٢) ، والتى يوصى فيها بنيه وصايا نابعة من الدين الإسلامى ، ذلك لأنه كتب هذه القصيدة ، « لما أسن ورايه بصره (٣) » . وفيها يقول :

أبنيّ إني قد كبرت ورايى بصرى ، وفقّ لمصلح مستمتع
فلئن هلكت لقد بنيت مساعيا تبقى لكم منها مآثر أربع
أوصيكم بتقى الإله فانه يعطى الرغائب من يشاء ويمنع
وبيرّ والدكم ، وطاعة أمره إن الأبر من البنين الأطوع
إن الكبير إذا عصاه أهله ضاقت يده بأمره ما يصنع
ودعوا الضغينة لا تكن من شأنكم إن الضغائن للقرابة موضع
واعصوا الذى يُزجى الثمائم بينكم منتصحا ، ذاك السهام المنقع (٤)

وهذه القصيدة طويلة ، وقد علق على بعض أبياتها الباحث حفظ فقال : وهذا الشعر من غرر الأشعار ، وهو مما يحفظ (٥) كما استشهد الباحث

(١) الإصابة ٦ / ٤٣ ، وهناك أخبار عن الأشراف الذين حادوا (نهاية الأرب ٤ / ٩٠ وما بعدها) .

(٢) المصدر نفسه ١٨٤ .

(٣) الفضليات ١ / ١٤٣ .

(٤) الفضليات ١ / ١٤٣ ، الشعر والشعراء ٧٠٥ .

(٥) الحيوان ٤ / ١٦٨ .

ببعض أبياتها على ما قيل في النماذج (١) ، وما يتصل بهذه القصيدة تركيزه على قضية الزمن والإنسان في قوله :

إذا الرجالُ ولدت أولادُها واضطربت من كبيرٍ أعضادُها
وجعلت أسقامُها تعتادُها فهي زروعٌ قد دنا حصادُها (٢)

وما نريد أن نؤكد أن عبدة بن الطبيب كان رائداً من رواد فن الخمریات ، وأن من جاءوا بعده - وبخاصة أبا نواس - قد تأثروا به « ولكن هؤلاء الأوائل لم يكن أحدهم يقف شعره أو معظم شعره على وصف الخمر ، وإنما كانوا يمسونها مساً ، أو يطيلون في وصفها إذا سمحت بملك سائخة ، حتى إذا كان الفتح وثبت دعائم الملك العربي في أيام بني أمية ، واطلع الناس في الأراضي المفتوحة على ألوان أخرى من الحياة تقع منها الخمر موقعاً أصيلاً ، وجدنا الشاعر يقف شعره كله على وصفها ، ووصف ما يتصل بها من ألوان اللهو ، وهو إذ يفعل ذلك لا يفعله في أرض عربية خالصة ولكن في أرض أعجمية (٣) » .

صحيح إن مذهب الخمریات ليس مذهباً حجازياً . ولكننا نجد عدداً من الشعراء قد شهِروا به مثل طرفة ، وعمرو بن كلثوم ، - وعبدة بن الطبيب ، وعلى هذا يكون التأثير فيهم راجعاً في الأرجح إلى العراق « فهو فن قد عو إليه الحياة العراقية من نخالط العراقيين من غيرهم (٤) » ونحن قد مرت بنا صلة عبدة بن الطبيب بفارس .

وقد احتج به بعض رجال اللغة على شرح بعض الكلمات (٥) ، ثم إن البلاغيين قد اهتموا به واستشهدوا بقوله :

والمرء ساعٍ لأمرٍ ليس يدركه والعيش شحٌّ وإشفاقٌ وتأميل

(١) الحماسة ٢٤٠

(٢) الوحشيات لأبي تمام ص ١٥٦

(٣) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ٤٢٠ ، ٤٢١ .

(٤) المصدر نفسه ٣١٣ .

(٥) مجالس ثعلب ٢٩٤ ، اللسان ٨ / ٩٢ .

على ما يسمى بصحة التقسيم (١) . . وأدركوا أن على بن الجهم وآخر . .
لم يذكر اسمه -- قد تأثرا في وصفها لبعض الحيوانات بقوله في ثور :
لسانه عن يسار الشدق معدول (٢) وقالوا : إنه كان « شاعراً
مفلحاً » (٣) .

. . وقد رد الباحث على من خطأه في قوله : إذا صفتك الديك يدعو
بعض أسرته ، بدعوى أن الديكة تتجاوب بقوله : إنما أراد توافي ذلك
منها . معاً فجعلها دعاء وتجاوباً (٤) وقد أورد له أسامة بن منقذ تلك
الآيات تحت عنوان فصل آخر في ذكر الديار :

كأن ابنة الزيدى يوم لقيتها هنيئة مكحول المدامع مُرشِقُ
تراعى خلد ولا ينفض المرء شادنا تنوش من الضال القذاف وتعلق
وقلت لها يوما بواى مُبَيَّضٍ ألا كلَّ عانٍ غير عانيك يُعَتِّقُ ..
يصادفُ يوما من .ملك سماحة فيأخذ عرض المال أو يتصدق
وذكرنيها بعد ما قد نسيها ديار عليها وابل مُتَبَعِّقُ
وقفت بها والشمس دون مغيبها قريباً فهاج الشوق من يتشوق ..
قليلًا ، فلما استعجمت عن جوابنا تعزيت عنها ، والدموع ترقق
فلا الدار تدنيها لنا غير فينة ولا حبا عن شاحط النأى يخلق (٥)

ووقف الباحث عند رأيه في عدم تعليم الصبى العداوة (٦) واستشهد

(١) المختار من الصناعتين ١٧٢ ، وجاء في البيان والبيان ١ / ٢٤١ إن عمرا أصعب
من حسن ما قسم . وفصل .

(٢) الجمان في تشبيهات القرآن ٨٦ .

(٣) المصدر نفسه ٨٦ .

(٤) الحيوان ٢ / ٢٥٤ .

(٥) المنازل والديار تحقيق مصطلح حجازى ٨٣ ، معجم البلدان ٧ / ٣٧٩ .

(٦) الحيوان ١ / ٤٠ .

له البحرى فى باب قبح الصباية بلذى الشيب (١) ، ثم إن رجال اللغة قد أخذوا عليه قوله :

فبكى بناتى شجوهن وزوجتى والطامعون إلى ثم تصدّعوا
فلو قال فبكى لكان جيداً ، ويقال هو زوجى ، وكان الأصمى
يكبره هو زوجتى ، وقد قرئ عليه الشعر فلم ينكره (٢) ، وإنما لج
الأصمى لأنه كان مولعاً بأجود اللغات ويرد ما ليس بالقوى (٣) .

وقد استشهد ابن رشيق له فى باب الرجز والقصيد بقوله :

باكرنى بسحرة عواذلى وعندهن نخل من الخبل
يتلسمسنى فى حاجبة ذكرتها فى عصر أزمان ودهر قد نسل (٤)

ثم إن « الاقواء » قد وقع فى شعره عند قوله :

.. ينسحزن ما بين تنحجون ومركول

وفى تلك القصيدة التى أولها :

هل حبلى ختولة بعد المعجر موصول أم أنت عننها بعيد الدار مشغول (٥)

ولعل من الضرورة هنا التأكيد على ما يمكن أن يسمى بعروبة علم
البديع فالخلل اللفظية التى سميت بالبديع وجدت فى شعراوى القيس وطرفة
والخارث بن حلزة وعنترة وعبد بن الطيب ، وبهذا يكون هذا العلم
ذا وجه عربى ، وبهذا يكون الرد على القائلين باقتباسه ، إن التشابه قد
يكون أثراً للمؤثر واحد ، كأن يكون كل منها قد أخذ من سابق لها ،
أو قد يكون كل منها قد جرى فيه مجرى التوازى مع الآخر لأنه من

(١) الحماسة ٣١٣ .

(٢) النوادر ٢٣ .

(٣) محال العلماء للزجاجى تحقيق عبد السلام هارون ١٩٦ .

(٤) العمدة ص ١٢١ ط ١ .

(٥) شرح المفضليات الأثرى ص ٢٧٣ .

الأشياء المشتركة في الشعر ، فلا داعي لانتظار أمة من الأمم لكي نقول
لتي لحقتها أنها لابد آخذة عنها (١) .

والآن يأتي سؤال يقول : وأين إحساس عبدة بن الطبيب بالسواد؟
والجواب على هذا أن هناك إجماعاً على سواده ، ولكن أحداً لم يتحدث
عن عبوديته ، وقد يكون السواد عرقاً بعيداً نزعاً ، ولكن الذي لاشك
فيه أن ما روى من شعره القليل لا يمكن أن يعطى صورة متكاملة عن
حياته ، وعن صراعاته :

إنه قد يلتقي في الخصائص الموجودة عند الشعراء السود . ولكن
الشيء الغريب من الموضوعية أنه - كما ذكر عنه - لم يكن مكثراً من جهة .
ولم يصلنا كل شعره من جهة أخرى ، رغم أنه يبدو أنه عاش فترة
كبيرة (٢) ، وفي الوقت نفسه ينبغي ألا ننسى أن حياته في البهالية
وإن كانت غير واضحة ، إلا أن الفترة التي قضاهما في الإسلام كانت
تتميز بالمساواة المطلقة بين الناس .. كل الناس .

(١) تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث ص ٢٧٢ .

(٢) توفى عام ٢٥ هـ (تثقيف اللسان لابن مكى الصقل تحقيق د. عبد العزيز مطر ص ١٢٢
ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية) .

٢ - سحيم عبد بنى الحسحاس

قيل فى اسمه حبة (١) ، ويكنى أبا عبد الله ، وأول ما يعرف عنه أن عبد الله بن أبى ربيعة قد اشتراه وكتب إلى عثمان بن عفان رضى الله عنه : إني قد ابتعت لك غلاماً شاعراً حبشياً ، فكتب إليه عثمان : لا حاجة لى به فأردده ، فلما قصارى أهل العبد الشاعر إن شيع أن يشبب بنسأهم ، وإن جاع أن يهجوهم ، فردده عبد الله واشتراه أبو معبد (٢) . وقيل إن مولاه هو جندل بن معبد من بنى الحسحاس بن نفاثة (٣) .

وقد ائفق جميع من كتب عنه على أنه كان حبشياً ، ولم يشد عنهم إلا ابن معصوم الذى قال : « كان عبداً أسود نوبياً أعجمياً مطبوعاً فى الشعر اشتراه بنو الحسحاس فنسب إليهم ، وهم بطن من بنى أسد (٤) » .

(١) سحيم مصدر أسحم وهو الأسود تصغير مرخم ، ويجوز أن يكون مصدر سحم ، وهو ضرب من البياض والأول أجود (خزانة الأدب ٢ / ١٠٥ ، ١٠٦) .

(٢) المقتالين ورقة ٩٠ ، الخزانة ٢ / ١٠٤ ، الشعر والشعراء ١ / ٣٦٩ ديوان سحيم ٥

(٣) سبط اللالى ٧٢٠ ، ٧٢١ .

(٤) سلافة المصر فى محاسن الشعراء بكل مصر .

ونحن نميل إلى أنه كان من المنطقة التي تشغلها جمهورية السودان
الآن ، ولم يكن حبشياً ، لأن ابن قتيبة ذكر أنه كان « معلطاً » (١)
وكذلك صاحب مخطوط رفع شأن الحبشان (٢) .

وعادة التعليط هذه أو « التشليخ » كما تعرف عند السودانيين لم تعرف
في الحبشة ، ومن هنا خُطئ أبو حيان النحوى لأنه اختلط عليه بين
السودانية المشلخة والحبشية التي لا تشلخ فقال :

وبى حبشيتى سلبت فسؤاى فليس يروق شىء سواها
كان لموطها طرق ثلاث تسير بها القلوب إلى هواها (٣)

أما أنه كان ينشده شعره ثم يقول : « أحسنك والله » أو « أهنتك
والله » واللغة الحبشية تستخدم الكاف للمتكلم والمخاطب بدلا من التاء
التي تستعمل في العربية ، فانه يرد على هذا بأن النحاة قد أتوا شاعدا
على إبدال الكاف من التاء قول الراجز :

يا بن الزبير طالمنا عصبكا وطالمنا عينتنا إليك
لنضربن بسيفنا قفيكما (٤)

ثم إن هذه الكلمة رويت عنه « أهنت والله » كما رويت « أهنتك
والله » (٥) .

(١) الشعر والشعراء ١ - ٣٦٩ .

(٢) ورقة ١٣١ ، ١٣٢ ، والمعلط : هو الموسوم بالملاط ، وهى خطوط تجعل سمة
في عرض عنق البعير ، ثم نقلت للإنسان ، وهى بمبارة أخرى ما يعرف في السودان باسم الشلوخ
(الشعر الحديث ، عبده بدوى ١٢٤) .

(٣) يراجع الشعر الحديث في السودان د. عبده بدوى ٣٢٥ .

(٤) بين الحبشة والعرب ١٢٦ ، ديوان سمح ٥ ، خزائن الأدب ٢ / ٢٥٧ ط بولاق

(٥) خزائن الأدب ٢ / ١٠٤ وروى أن عمر حين قال له لو قدمت الاسلام على الشيب
لأجزتك حين أنشده بعض شعره قال : ما سمعت يريده ما سمعت (البيان والتبيين ١ - ٧٢) .

. ويروى أن أول ما تكلم به من الشعر أنه أرسل رائدا ، فجاء وهو يقول :

أنعت غيثا حسنا نباته كالخبثى حمله بناتيه
فقال من سمعه شاعر والله (١) .

وسحيم من الخضرمين أدرك الجاهلية والإسلام « ولا يعرف له
صحبه (٢) » وقد أدرك النبي عليه السلام ، وقيل : إن النبي تمثل
بشعره فقال : كفى بالإسلام والشيب للمرء ناهياً ، فقال أبو بكر رضي
الله عنه : إنما قال الشاعر . كفى الشيب والإسلام للمرء ناهياً ، فلما
أعادهما النبي كأول . قال أبو بكر : أشهد أنك لرسول الله (وما علمناه
الشعر وما ينبغي له) . وقيل : إن سحيماً أنشأ هذه القصيدة لعمر بن
الخطاب ، فقال له عمر : لو قدمت الإسلام لأجزتك ، کیا قيل :
إن النبي عليه السلام أنشد أمامه قول سحيم :

الحمد لله حمدا لا انقطاع له فليس إحسانه عنا بمقطوع
فقال : أحسن وصدق والله يشكر مثل هذا ولئن سدد وقارب
لأنه لمن أهل الجنة (٣) .

. . والذي يبدو أنه عاش حياة عابثة تحت ظل أنه عبد دميم أسود
لاخطر منه ، فقد جالس نسوة من بنى صبير بن يربوع ، وأجرى
معهن هذا التقليد الذي يتلخص في أنه كان من شأنهم إذا جلسوا للغزل
« أن يتعابثوا بشق الثياب وشدة المعالجة على إبداء الخاسن » وقد صور
سحيم هذا بقوله :

كان الصبيريات يوم لقيننا ظباء حنت أعناقها في المكائن

(١) سلاته المص ٢٨٦ .

(٢) خزائن الأدب ٢ / ١٠٢ .

(٣) المصدر نفسه ٢ / ١٠٢ ، ١٠٣ ، والأغانى ٢٠ / ٢ .

وهن بنات القوم : إن يشعروا بنا

يكن في بنات القوم إحدى المدهارس
فكم قد شققنا من رداء منير ومن برقع عن طفلة غير عانس
إذا شق برد شق بالبرد برقع دوايك .. حتى كلنا غير لابس (١)
ويبدو أنه كان من الظرف ونخفة الروح إلى الحد الذي يجعل النساء
يأخذن سواكه ، ويعطينه خاتماً ذهبياً للذكرى :

تعاورن مساكني ، وأبقين مذهبا من الصوغ في صغرى بنان شماليا
كما أنه كان جسورا إلى الحد الذي يخرج فيه وراء فتاته فلا تقاوم .
ولما تقول له هذه الكلمة الرقيقة : ياويح غيرك ، ثم تستجيب له بعد
أن تشي بأهلها عنده :

وماشية مشى القطاة اتبعتها من السر . نخشى أهلها أن تكلما
فقال له : ياويح غيرك إنني سمعت كلاما بينهم يقطر الدما
فنقص ثوبيه ، ونظّر حوله ولم يخش هذا الليل أن يتصرما
نعني بأثار الثياب مبيتنا ونلقط رفضا من جنان تحطما ..
ألا حبنا مسسراك ، من ثم ليلة طرقت على شحط النوى أم أسلا

وفي ديوانه نعث على عدد كبير من النساء فهناك « عميرة » وإن كان
أبو عبيدة يقول : إن صاحبه التي شغف بها تسمى « غالية » وهي من
أشراف تميم بن مر ، ولكنه لم يتعاسر على ذكر اسمها ، وهناك .
« هند » وهناك « مية » وهناك « أسماء » وهناك « سليمي » ، وهناك
جارتان له « أم عمرو وقرىها » ، ثم هناك تلك التي تلهف عليها هذه
اللهفة العارمة فقال :

(١) ديوان سحيم ١٥ - ١٦ .

(٢) المصدر نفسه ٢٦ .

فيا ليتنى من غير بلسوى تصيينى
 وفى الشرط أنى لأبباع وأنهم
 فأسند كسلى بزها النوم ثوبها
 فلما أبت لا تستقل ضممنها . ترى الحسن منها والملاحة باديا
 وهناك تلك المرأة التى ضحككت شامتة به وهو يسير إلى القتل ،
 فقال :

فان تضحكى منى فيا طول ليلة تركتك فيها كالقباء المفرج (١)
 والننى يبدو أنه مرت فى حياته أكثر من تجربة ، ولكن التى
 شغفته عشقا كانت تلك التى قتل بسببها . وسواء أكانت أخت سيده ،
 أم ابنته ، أم من عليه الفوم ، فان عشق كل منها للآخر كان عشقا
 ماديا حارا ، إنا نسمع فى جسم عشيقته رنين اللذة ، ونحس أنه متفتح
 الحواس عليها بطريقة لافحة . سواء أكانت تلك الحواس التى درها
 العقل مثل السمع والبصر ، أم تلك الحواس غير المدربة كالذوق والشم ،
 ومن هنا لانرى هذا الشاعر يعطى الجنس لمسة إنسانية ، وإنما نراه
 يندس الجنس . ويقف عند حد التعامل مع العناصر المادية البهتة :

وبتنا وسادانا إلى علمجانة وحقف تهاداه الرياح تهاديسا
 توسلنى كفا ، وتثنى بمعصم على ، ونحوى رجلها من وراثيا
 وهبت لنا ريح الشمال بقسرة ولا ثوب إلا بردها وردائيا
 . . وأشهد عند الله أن قدرأيتها وعشرين منها إصبعا من وراثيا

فهو يتعرض للجنس هنا بطريقة واضحة مباشرة . وبكلمات حادة
 ومتوترة . والعمالية الجنسية لها فى كل لغة كلمات سافرة وكلمات معماة ،
 ولكن الناس تقبل دائما على الكلمات المعماة فى هذا الموقف « وكذلك

(١) ديوان سحيم ١٦ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٣ ، ٤٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٥٧ ، ٥٩ .

كل مايتعلق بالزنا أو هتك العرض أو العريضة فقد بلغ الأمر ببعض اللغات أن أصبحت تكنى عن أسماء الزوجة ، وعن الملابس الداخلية للإنسان (١) « وقد كنى القرآن الكريم عن العملية الجنسية بالفاظ كريمة هي : السر ، والحرث ، والإفشاء ، والملاسة ، والدخول والرفث ... وتكنى عنها العامة بالنوم والاستحمام والاجتماع (٢) .

ولكن الملاحظ أن الشاعر سحيم ترك ألفاظه المديية في هذه القصيدة - وفي غيرها - لتحدد الوضع الجنسي بطريقة لم تعرف إلا عند الشعراء السود أو الذين كان له بهم اتصال كامرئ القيس ، وعمر بن أبي ربيعة .

ومن الغريب أنه ينتقل في هذه القصيدة من مغامراته الجنسية إلى يتحدث عن ثور قوى تمحاشاه الكلاب ، وكيف يأخذ في حفر عروق شجرة ليكن من البرد والمطر ، ولكن رامياً بكلايه يناوشه فيلود عن نفسه ذباد الإبل العطاش التي تمنع من الماء - وهو يتحدث في شعره كثيرًا عن العطش الجنسي (٣) - ثم يتحدث بعد ذلك عن البرق وعن السحاب المني يشبهه بالناقة حين يصيبها الخاض ، ومن خلال الحديث عن الثور وعن البرق والسحاب يحس الإنسان أن الشاعر يتكلم عن نفسه من خلال الذور ، وعن الجنس من خلال السحاب وامتزاجه بالبرق والرعد ثم اختلاطه بالأرض السهلة اللينة (٤) ، فكأنه يتحدث عن مغامرته مرتين ؟ وكأنه يريد أن يقول : إن الطبيعة تفعل مثله ؟ وعلى

(١) دلالة الألفاظ . د. إبراهيم أنيس ١٣٨ .

(٢) المصدر نفسه ١٣٨ .

(٣) نرى هذا في قوله عن عشيقه :

سقتني على لوح من الماء شربة سقاها بها الله الذهب الغوايا
الوح : العطش (الديوان ٢٠) .

(٤) على حد تعبيره (يفقن بالميث الدماث السوايبا) يفقن : يشققن ، والميث : جمع ميثاء ، وهي الأرض السهلة واللينة .

كل فهو ينهى القصيدة بالبيت الواحد والتسعين وله دلالة .. وهذا البيت هو :

فأصبحت الثيران غرقى ، وأصبحت نساء تميم يلتقطن الصياصيا
وهو يسمى الأشياء بأسمائها في قوله :

ياذكرة مالك في الحاضر تذكرها وأنت في الصادر
من كل بيضاء لها كعشب مثل سنام البكرة المائر (١)
والعشق عنده نوع من المرض ، وهو كثيرا ما يمتزج بالقسوة :

ألا ناد في آثارهن الغوانيا سقين سماماً ما لهن وما لينا
تجمعن من شتى ثلاث وأربع وواحدة حتى كمان ثمانيا
وأقبلن من أقصى الخيام يعدنني نواهد لم يعرفن خلقا سوا لينا
يعلن مريضا من هيجن داءه ألا إنما بعض العوائد دائيا
وراهن ربى مثل ماقد ورينى وأحمى على أكبادهن المكاويا (٢)
(و) تزود من أسماء ما قد تزودا وراجع مقما بعد ما قد تجلدا

وهو قد يمزج الحب أو العشق بالموت ، فهو بعد أن يتكلم عن
أسماء « بعد هجمة من الليل » ينتصب الموت أمام الشاعر فجأة وكأنه
الوجه الآخر للحب أو للعشق ، وخاصة أنها تراه يؤكد أن الموت حين
يحيى يحس الإنسان كأنه لم يله « بالبيض الكواعب » :

كان على أنيابها بعد هجمة من الليل نامتها سلافا مبردا
سلافة دن ، أو سلافة ذارع إذا صب منه في الزجاجة أزيلدا
.. سيلقاك قرن لا تريد قتاله كمي إذا ما هم بالقرن أقصدا

(١) ديوانه ٢٤ البكرة : الفتية من الابل . والكشب : الفرج

(٢) استشهد به في كتاب البديع على المخانفة ، فقد قال أسامة : والحب لا يدور حل حبيته
ولا سيات هذا العيد الأسود .

بغالك وما تبغيه إلا وجدته كأنك قد أوعدته أمس موعدا
.. فلا تلاق الموت في اليوم فاعلمن^١ بأنك رهن أن تلاقيه غدا
فتصبح في لحد من الأرض ثاوبا كأنك لم تشهد من اللهو مشهدا
ولم تله بالبيض الكواعب كاللحمى زمانا . ولم تقعد الأرض مقعدا^(١)

ونحن نعتقد أن هذا كان نتاجاً طبيعياً لإنسان يحس أنه ضيف على
الوجود ، ويحس أن الحياة من حوله هشة ، فهو يشكو دائماً من أن
الهموم قديمها وجديدها تعاوده^(٢) ، وهو لا ينكر دمايته الظاهرة :
أشارت بمدراها وقالت لربها : أعبد بنى الحسحاس يزجى القوافيا
رأت قتباً رثاً ، وسحق عبادة وأسود مما يملك الناس عاريا
يرجلن أقواما ويتركن لمتى وذاك هوان ظاهر قد بدا ليا^(٣)
بل إنا نرى الجاحظ يورد بيتين لسحيم تحت عنوان « أشعار العرب
في هجاء الكلب ، وهذان البيتان هما :

أتيت نساء الحارثيين غداة بوجه براه الله غير جميل
فشبهتهننى كلبا ولست بفوقه ولا دونه إذ كان غير قليل^(٤)

وهو يتكلم عن السواد ، وعن أمه ، وعن الرق بمرارة :
فلو كنت ورداً لونه لعشقتنى .. ولكن ربى شانى بسواديا
فما ضرني أن كانت أمى وليدة تنصُر وتُبرى باللقاح الشواديا
(و) أشعار عبد بنى الحسحاس فمن له

يوم الفخار مقام الأصل والورق
إن كنت عبدا فنفسى حرة كرما أو أسود اللون انى أبيض الخلق

(١) ديوانه ٤١ / ٤٢٣ .

(٢) المصدر نفسه ٣٧ ، ٤٥ .

(٣) ديوانه ٢٥ .

(٤) الحيران ١ / ٢٥٤ .

(و) وددتُ على ابغاضى الرق أننى أكون لأجمال ابن أيمى راعيا
 (و) أرقاً وتغنيظاً ونأياً وفرقة على حين أبصرت المشرق تنشيف^(١)
 واللون الأسود وما يدل على السواد يشغل الشاعر ، وربما يؤرقه^(٢)
 وفي الجانب الآخر نرى اللون الأبيض وما يدل على البياض وهو يستمعه
 غالباً فى حالات النشوة والفرح بالحياة^(٣) .

فسمح فيه ناحية من نواحي التفرد فى الانتقام من عبوديته ، ومن
 هنا فهو لا يلتقى تماماً مع شعراء مثل عنتره والسليك ونخفاف « وأحسب
 هذا العبد الفاجر أمام الشجر المكشوف فى اللغة العربية قاطبة ، ومن
 كلامه ما يروى فى هذا المقام وما لا يروى ، ومنه ما سمعه عمر بن الخطاب
 رضى الله عنه ، فقال له إنك لمقتول ، وقد كان (٤) » .

وهو قد يرق أحياناً وتصفو عنه نفسه حين يقف أمام الضعف الإنسانى ،
 وقد وصل إلى هذه الحال من الشفافية مرة واحدة فيما روى له من الشعر
 حين كانت - كما يقول أبو عبيدة - أخت مولاة عليلة وهى التى
 اتهم بها ، فقد سمع بالليل يقول :

ماذا يريد السقام من قمر كل جمال لوجهه تبس
 ما يبتغى جوار فى محاسنها أمّا لسه فى القباح متسع ؟
 نبيّر من لونها وصفيرها فزيد فيه الجمال والبس
 لو كان يبتغى الفداء قلت له ها أنا دون الحبيب يا وجع
 وهذه الأبيات هى التى قال عنها العقاد .. على اختلاف طفيف
 فى الرواية - ما أحسب شاعراً من شعراء الحضارة يترفع عن توقيع

(١) ديوانه ٢٦ ، ٥٤٤ ، ٥٥٤ ، ٥٦٤ ، ٦٣ .

(٢) ديوانه ١٧ ، ١٨٤ ، ٣١٤ ، ٤٣٤ ، ٤٩٤ ، ٥٠٤ ، ٥١٤ .

(٣) المصدر نفسه ١٨ ، ٢٧٤ ، ٣٠٤ ، ٤٢٤ ، ٤٤٤ ، ٤٧٤ ، ٥٣٤ ، ٦٢٤ .

(٤) بين الكتب والناس ٧٦ .

هذه الأبيات (١) والشاعر لا ينسى التعبير عن ذاته ، ولا ينسى أن يصنع هذا التعبير بكيونونه المفردة على حد قوله :

وما بيضة^١ بات الظليم يحفها ويرفع عنها جؤجؤاً متجافيا
ويجعلها بين الجناح ورَفِّه ويفرشها وحفاً من الزف وافيها
بأحسن منها يوم قالت : أراحل^٢ مع الركب^٣ أم ثاور لدينالياليا (٢)

فالشاعر حين يشبه المرأة بالبيضة لا ينسى أن يشبه نفسه بالظليم الذي هو الحاضن ، ولقد كان مسجيم عبداً ، والعرب تشبه الظليم بالعبد . فهو يوائم هنا بين التجربة وبين الأداة ، وفي الوقت نفسه يومئ من بعيد إلى الجلس وما أرق وقفة بهاء الدين الأربلي عند قوله :

أشوقا ولما تمض بي غير ليلة فكيف إذا ماراح المطى بنا عشرا
وقد أوصى ابن السراج بحفظ شعره فقد روى عن ابن جني (٣) :
إذا لم تفهموا كلامي فاحفظوه ، فانكم إذا حفظتموه فهمتموه ، وكذلك الشعر ، النفس له أحفظ ، وإليه أسرع ، ألا ترى أن الشاعر قد يكون راعياً جلفاً ، أو عبداً عسيفاً ، تنبو صورته ، وتمج جميلته (أو خلقة) فيقول ما يقول من الشعر ، فلأجل قبوله ، وما يورده عليه من طلاوته وعلوية مستمعه ما يصير قوله حكماً يرجع إليه ، ويقتناس به ، ألا ترى إلى قول العبد الأسود :

إن كنت عبداً فنفسى حرة كسرما أو أسود اللون إني أبيض الخلق
ولقد ذكر في الدين أحسنوا وصف المطر ، كما ذكر في الطبقة التاسعة من فحول الجاهلية (٤)

(١) ديوانه ٥٤ ، بين الكتاب والناس ٧٦ .

(٢) في كتاب البديع ص ٢١٢ استشهد بهذا على باب الخذر ، وهو أن يكون البيت مل صناعة البيت الآخر .

(٣) الخصائص ١-٢١٦ ، رسالة العليّف تحقيق عبد الله الجبوري ٨٠ .

(٤) طبقات فحول الشعراء . شرح محمود محمد شاكر ١ / ٩٢ / ٢٠ ١٨٧ ط ٢

واحتج ابن طباطبا بشعره على ما يسميه الشعر المحكم (١) ، ووقف ابن ناقبا عند تشبيهين رائعين له (٢) ، وسمى ابن الأعرابي بعض شعره « المديح الخسرواني » وغنى بعض شعره (٣) ، وذهب ابن مكي الصقلي إلى أنه يقال « سواثيا » بفتح السين لا بكسرهما استشهادا بقوله :

وأقبلن من أرض العراق يزرنني أوانس لم يقصدن خلتقا سواثيا (٤)
وهناك من ذكر أن ابن الرومي انتفع ببعض شعره (٥) ، أما انتفاع عمر بن أبي ربيعة (٦) به فأوضح بل هناك من رأى أنه - مع امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة والعرجي - من رواد المذهب القصصي وذلك لاعتمادهم على تيار يجري مجرى الوصف المباشر والسرد في الغزل ، أما التيار الآخر الذي يسمى المذهب التحليلي ويعتمد على الغزل العذري فيقف على قمته عنزة (٧) .

وعلى كل فهناك من خلق على بيته :

وما دمية من دمي ميسنا ن معجبة نظرا واتصافا

(١) حيار الشعر ٣٣ والشعر والشعراء ١ / ٣٦٩

(٢) الجمان في تشبيهات القرآن ١٧١ ، ٢٤٥ .

(٣) المصالح ١ - ٢١٦ ، الأغاني ٥ - ٣٦٧ .

(٤) تثقيف الأسان ٢٧٦ تحقيق د. عبد العزيز مطر .

(٥) الأتلام ج ٧ السنة ٥ ص ٧٩ .

(٦) تأمل القصيدة التي يقول فيها :

وجدتهما يوما وللصيد غرة تدقان مسكا مائلا برقعاهما

هكت هذه وارفص مدع هذه وأذريت دمي ن خلال بكاهما

تميت أن ألقاهما ، وتمنيسا فلما التقيتهما استحييا من مناهما

(٧) تاريخ الشعر العرب ١٥٢ - ١٥٥ .

فقال : أراد ميسان فزاد النون ضرورة ، فهذا لعمرى تحريف
بتعجرف عار من الصنعة ، وهناك من يأخذ عليه قوله :
وقد أقسمت بالله يجمع بيننا هوى أبدا حتى تحول أمردا (١)
لأن المقصود : أقسمت بالله لا يجمع بيننا .
وكذلك أخذ عليه قوله :

فما زال بردى طيبا من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البرد باليا (٢)
وقال آخرون : هذا على التوهم لفرط العشق ، وهو على نحو قول
ابن الأعرابي حين قال له : ما بلغ من حبك لها ؟ فقال : إني لأذكرها
ويبنى وبينها عقبة الطائف فأجد من ذكرها ريح المسك ، وقد اعتبر
القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني هذا البيت من الغلو الذي يسامح
فيه (٣) :

[[وعلى كل فنحن نراه قد اختار طريقاً خاصاً في السلياة وسار فيه
حتى النهاية حتى القتل : فهو لم يسر في طريقه مغيباً أو مدفوعاً بقوة
يجهلها ، وإنما سار بوعى ، صحيح إن ضميره قد هز فترة حين استيقظ
أمامه الموت فجأة وهو يتحدث عن المتع التي عرفها عند عشيقته ،
ولكن الذي لاشك فيه أنه رسم طريقه وسار فيه ، ومن حليقة هذا -
الشعر أعطى الشعر أكثر من زهرة بلون الدم .

ومع أنه من وجهة نظرنا قد تحول في أكثر من جسد إلا أنا نراه
يستقى واحدة من السادة .. ثم يسير من أجلها إلى الموت .

وهناك عدد من الروايات تتحدث عن هذه العشيقة ، فهي مرة

(١) ديوانه ٤٠ ، والخصائص ١ - ٢١٦ .

(٢) الشعر والشعراء ١ - ٣٦٩ أنهج الثوب ونهجه كمنه أخلقه . وأنهج الثوب ينهج :
يل ، والنوري في نهاية الأرب ٢ / ٦٣ يعلق عليه بأنه من البليغ .

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٣١١ - ٣١٥ .

شقيقة مولاه ، وهى مرة بنته ، ولعل أهمها تلك الرواية التى تحدثت
عن قتله نى خلافة عثمان والتى تقول :

إن امرأة من بنى الحسحاس أسرها بعض اليهود واستخصها لنفسه
وجعلها فى حصن له ، فبلغ ذلك سحياً فأخذته الغيرة ، فما زال يتحيل
حتى تسور على اليهودى حصنه فقتله ، وخلص المرأة فأوصلها إلى قومها
فلقيته يوماً فقالت له : ياسحيم ، والله لوددت أنى قدرت على مكافأتك
على تخليصى من اليهودى !

فقال لها : والله إنك لقادرة على ذلك - عرض لها بنفسها - فاستحيت
وذهبت ، ثم لقيته مرة أخرى فعرض لها بذلك فأطاعته ، فهويها وطلق
بها يتنزل فيها ، ففطنوا له فقتلوه خشية العار (١) .

فهذه الرواية تتفق مع أن امرأة من السادة بهرت به - على ما هو
عليه - ثم سارت فى عشقه إلى مالا نهاية ، ثم خاطرت بنفسها لتخبره
بما بيته أهلها من أجله .

وقد ظل عنيذاً وقاسياً وعاشقاً فى الوقت نفسه حتى وهو يودع
الحياة ... بل لقد تركها بدون وداع ، تركها وهو يحسب أنه قد انتقم
لسواده وعبوديته .

فقد قيل : إنهم لما أرادوا قتله ، أوثقوه كثافاً ، وقربوه من نار
وجعلوا يجمعون عيدان العرفج الرطبة ويضربون استه بها ، ويرتجزون
عليه ، فلما مرت به التى اتهموه بها وهو مقيد « أهوى لها يديه » فأكثروا
من ضربه ، فقال :

إن تقتلونى فقد أسخنت أعينكم وقد أتيت حراماً ما تظنوننا
وقد ضمنت إلى الأحشاء جارية عذب مقبلها مما تصونوننا

(١) الخزانة ٢ / ١٠٣ ورواية ابن الجوزى « وكان آخر أمره أن أحب امرأة من أهل
بيت مولاه فأخذوه فأحرقوه ... غفلوط رفع شان الحبشان ورقة ١٣١ .

وقال أيضاً :

إن تقتلونى تقتلونى وقد جرى لها عرق" فوق الفراش وماء
فلما كانت لحظاته الأخيرة قال :

شدوا وثاق العبد لايفلتكم إن الحياة من المات قريب
فلقد تحدر من جبين فتاتكم عرق" على ظهر الفراش وطيب
وهكذا صمت فى عام ٤٠ هـ (١) وبدأ شعره بجولة جديدة فى تأكيد
الراقية العربية ، وفى زراعة زهور رائعة للشر .

(١) ديوانه ٥٩ - ٦٠ ، المقتالون ورقة ٩٠ - ٩٤ ، وهناك من ذكر أنه تولى فى إحدى
الأربعين ... تنقيف اللسان ٢٧٦ .

٣ - النجاشي

هو قيس بن عمرو بن مالك من بني الحارث بن كعب ، وقد عاش في الجاهلية فترة ، ثم أسلم مع من أسلم من قومه في اليمن ، وقد سمي النجاشي لأن لونه كان يشبه لون الأحباش ، ويروى أن جماعة من بني الحارث بن كعب وفدت على النبي عليه السلام لتسلم فكان مما لفته - عليه السلام - إليهم ضخامة أجسامهم ، وسواد لونهم (١) ، ويبدو أنهم أصهروا إلى كثير من الأحباش المقيمين في اليمن .. ولعل شهرته أخذت تظهر حين أصاب قبيلة بني عجلان في الصميم ، فقد كان بنو العجلان يفخرون بهذا الاسم « ويتشرفون بهذا التوسم » ذلك أن عبد الله بن كعب جدهم سمي العجلان لتعجيله القرى للضيقات وذلك أن حياً من طي نزلوا به ، فبعث إليهم عبداً له ، وقال له :

أعجل عليهم ، ففعل العبد ، فأعتقه أعجلته ، فقال القوم : ما ينبغي أن يسمى إلا العجلان ، فسمى بذلك ، فكان شرفاً لهم ، حتى قال النجاشي فيما قال :

وما سُمِّيَ العَجْلان إلا لثبوته

نَحْنُ القَعْنَبَ واحلب أيها العبد وأعجل

(١) الشعر والشعراء ١ / ٢٨٨ ، الاشتقاق ٤٠٠ ، الطبقات الكبرى لابن سعد القسم الثاني من الجزء الأول ٢٠٧ .

فصار الرجل منهم إذا سئل عن نسبه قال : كعبي ، ويكنى عن
العجلان (١) ولما كان معروفاً أن حرية الشاعر كانت بلون مدى فيما
يتناول من الأشياء قبل الإسلام ، فانه حين جاء الإسلام جدت ظاهرة
جديدة في هذا المجال وهي الشكاية من الشعراء إلى الخليفة ، ثم أخذ
الخليفة موقفاً تستدعيه الشكاية من الشعراء .

فقد ذهب ممثلو بني عجلان إلى عمر بن الخطاب يستعدونه على
الشاعر فقال لهم : ما قال فيكم فأنشدوه :

إذا الله عادى أهلَ لؤمٍ ورقة فعادى بني العجلان رهطَ بنِ مقبل
فقال : إنما دعاه ، فإذا كان مظلوماً استجيب له ، وإذا كان
ظالماً لم يستجب له فأكملوا :

قبيلة لا ينجسون بلمة ولا يظلمون الناس حبة خردل
فقال : ليت آل الخطاب هكذا ، فقالوا : وقال أيضاً :

ولا يردون الماء إلا عشيّة إذا صدر الورد عن كل منهل
فقال : ذلك أقل ليكالك (٢) ، فأكملوا :

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم وتأكل من كعب وعوفٍ ونهشل
فقال : أحسن القوم موتاهم فلم يضيعوهم ، فقالوا : وقال :

وما سمى العجلان إلا لقوله نخذ القعب واحلب أيها العبد واعجل
فقال عمر : خير القوم نخادمهم وكلنا عبيد الله .

على أن عمر بن الخطاب لم يكتف بهذا وإنما استشار في هذه القضية

(١) زهر الآداب البصري ١٩ ، مخطوط فضل العرب على العرب ورقة ٥٣ ، وفي رواية
لقلهم : المر والشمر ١ - ٢٩٠ .
(٢) بكسر اللام : الزحام .

« النقدية » حسّان بن ثابت ، والخطيئة - وكان محبوباً عنده - وقد انتهى إلى أن هدد النجاشي بقوله : إن عدت قطعت لسانك (١) .

فالشعراء في الماضي كانوا يخوضون ماشاء لهم الخوض في الناس ولكنه ظهر بعد ذلك في ظل الإسلام من يأخذ على أيديهم ، ويعاقبهم بالحد أو السجن ، وقد كان لهذا دوره في التقليل من شعر العصبية (٢) بل يخيّل إلينا في إضعاف حركة الشعر بصفة عامة .

ولقد كانت قوة النجاشي الحقيقية في الهجوم ، ولعل هذا كان وراء صمته بعد دخول الإسلام ، فمحض لانعرف عنه شيئاً ذا بال إلا بعد أن وقع الخلاف بين علي ومعاوية ، فقد التزم النجاشي موقف علي في مواجهة معاوية وشاعره كعب بن جعيل .

فحين استوثق معاوية من أهل الشام كتب إلى علي بأبيات كعب . ابن جعيل التي أولها :

أرى الشام تكره أهل العراق وأهل العراق لهم كارهونا
فلما قرأ علي هذه الأبيات قال للنجاشي أجب فقال :

دعّسن معاوي مالن يكونا فقد حقق الله ما تحلدرونا
أناكم علي بأهل العراق وأهل الحجاز فما تصنعونا
يرون الطعان خلال المعجاج وضرب القوانس في النقع دينا
هم هزموا الجمع جمع الزبير وطلحة والمعشر الشاكثينا
فان يكره القوم ملك العراق فقد رضينا الذي تكرهونا
فقولوا لكعب أخى وائل ومن جعل الغث يوما سمينا
جعلتم علينا وأشياعه نظير ابن هند . . أما تستحونا (٣)

(١) الشعر والشعراء ١ / ٢٨٩ - ٢٩١ ، مخطوط فضل العرب على العرب ورقة ٥٣ .

(٢) المصيبة التبليّة وأثرها في الشعر الأموي ٢٠١ .

(٣) الأخبار الطوال للدينوري تحقيق عبد المنعم عامر ١٦٠ ، ١٦١

وأبيات النعجاشي يجب أن ننظر إليها في ضوء أنها « نقيضة » ،
وأنه لم يكن يؤمن تماماً بالقضية التي يدافع عنها .

وحين أراد عليُّ السير إلى « صفين » لم يكن مطمئناً إلى الأشعث
الكندي فترع منه الرياسة وأعطاها لحسان بن محديج الحنفي ، فكان أن
غضب لذلك أهل اليمن ، وكاد الشر أن يقع بين القبليتين ، وقد صور
النعجاشي هذا فقال :

رضينا بما يرضى عليُّ لنا به وإن كان فيما يأت جددُ المناخير
على أن في تلك النفوس حرازةً وصدعاً يواسيه أكفُ الجوابر
وقيل إنه في هذه الحرب تغاضب في الميدان عتبة بن أبي سفيان ،
وجعلة بن أبي هيرة بن أبي وهب القرشي ، وقد كانت الغلبة في هذا
اليوم لجعلة ، فسجل هذا النعجاشي بقوله :

إنَّ شتمَ الكريمِ ياعْتَبَ خطبُ فاعلمنه من الخطوب عظيمُ
أمه أمُّ هانئ ، وأبوه من لؤي بن غالب لصميم
إنه للهيرة بن أبي وهب أقرت بفضله مخزوم

وقال أيضاً :

لما زلت تنظر في عطفك أبهةً لا يرفع الطرف منك التَّيهُ والمصلف
لما رأيتهم ضُبحاً حسبتهم أسدَ العربِ حمى أشبالها الغُرف (١)
ناديت خيلك إذ عض السيوفُ بها عوجي إلى فاعاجوا وما وقفوا
هلاً عطفت إلى قتلى مصرعة منها السكون ومنها الأزد والصدفُ
قد كنت في منظرٍ عن ذا ومستمع ياعنُيبَ أو لا سفاهُ الرأي والتَّرف (٢)

(١) الغُرف : الشجر الكثيف الملتف .

(٢) المصدر نفسه ١٧٣ ، ١٧٤ ، المصيبة القبلية وأثرها في الشعر الأدي ٢٠٧ .

وفي إحدى المعارك التي انتصر فيها القائد العلوي الأشتر (١) قال :

رأيتُ اللواءَ كَتِظِيلُ* العقابِ يقمحه الشاميُّ* الأنحزورُ
دعونا له الكيش كيش العراق وقد خالط العسكرُ العسكرُ
فرد اللواء على عقبه وفاز بحظوتها الأشترُ (٢).

قد أكد يوليوس فلهوزن « أن النجاشي شعره ألقى ضوءاً على هذه المعركة التي وصف فيها الأشتر بعد أن كان الإنسان يتبين : أشجاراً متفرقة من بعيد ولا يتبين أنها غابة » ، ذلك لأن هذه المعركة كانت تحتاج إلى ربط بين أجزائها (٣) .

ونحن لانسى قصيدته التي يقول ابن قتيبة إنها من جيد شعره والتي هجا بها معاوية :

يا أيها الملك المبدى عداوته روىء* لنفسك أي الأمر تأتمر (٤)
وما شعرت بما أضمرت من حق حتى أتتني به الأخبار والنسر
فإن نفست على الأقوام جلدهم فأبسط يديك فلان الخير يتيسر
واعلم بأن على الخير من نفس شم المرانين لا يعلوهم بشر .
نعم الفقى أنت إلا أن بينكما كما تفاضل ضوء الشمس والقمر
وما إنحالك إلا لست منهيأ حتى يمسك من أظفاره ظفر
إني امرؤ قل ما أتني على أحد حتى أرى بعض ما يأتي وما يذر
لا تملحنَّ امرأ حتى تُجربه ولا تلمن من لم يبله الخير .

وقد ظل هجاؤه يثوق معاوية ، فانه يروى عنه أنه قال : لقد علم الناس أن الخليل لا تجرى بمثلي ، فكيف قال النجاشي .

(١) لقب أشهر به إبراهيم بن مالك بن الحارث .

(٢) الأخبار الطوال ١٨٥ .

(٣) تاريخ الدولة العربية ترجمة د/ محمد عبد الحمدي أبو ريده : ٧٥ ، ٧٦ .

(٤) الشعر والشراء ١ / ٢٩١ .

فأصبح أهل الشام قد رفعوا القنا عليها كتاب الله خير قران
ونادوا عليا يا بن عم محمد أما تتقي أن يهلك الثقلان
ونجى ابن حَرْبٍ سابحٌ ذو غُلَّالَةٍ أجشٌ هزيمٌ والرَّماح دوانى (١)
من الأعوجيات الطوال كأنه على شرف التَّقريب شاةُ إِران
شديدٌ على فأس اللعجام شكيمه يفرج عنه الرُّبُو ، بالعسلان
كأن عقابا كاسرا تحت سرجه تحاول قُرب الوكر بالظيران
إذا قلت أطراف العوالى ينلنه مرث به الساقان والقدمان
إذا ابتل بالماء الحميم رأيتنه كقادمة الشُّبُوب ذى النفيان
كأن جنابى سرجه وبلجامة من المساء ثوبا مائح نخصلان
من الوُرد أو أَحْوَى كأن سِرائه بُعيد مجلاء ضرجت بدهان
جزاه بنعمى كان قلمها له بما كان قبل الحرب غير مهان

وقد قيل إنه عرض فرساً على عبد الرحمن بن حسان قائلاً : كيف
تراه ، فقال عبد الرحمن : أراه أجش هزيماً ، مومثاً إلى بيت النعاشى (٢)
كما قد تعرض فى قصيدة طويلة لهجاء معاوية ، مركزاً على موقفه
فى « صفين » وعلى « قضية التحكيم » وقد جاء فيها :

فأصبح أهلُ الشام قد رفعوا القنا عليها كتاب الله خسير قرآن
ونادوا عليه : يا ابن عم محمد أما تتقي أن يهلك الثقلان (٣)
ثم إن هجاءه لم يقف عند هذه الحرب بين علي ومعاوية ، ذلك
لأننا نرى له شعراً يهجو فيه قريشاً ، وقد قدم هذا الشعر ابن قتيبة بقوله :
وهجا قريشاً لعنه الله فقال : —

(١) أبيات هذه القصيدة نقول كما فى حساسة البحرى ٧١ ، ٧٢ ، الرحشيات ١١٣

(٢) عيون الأخبار ١ / ١٦٣ ، ٢ / ١٩٨ .

(٣) حساسة البحرى ٤٤ ، مروج الذهب ٤ / ٣٧٨ .

سخينةٌ حتى يعرف الناسُ لؤمها
 فيا ضيعةً الدنيا وضيعةً أهلها
 وعهدى بهم في الناس ناسٌ ، وما لهم
 (رو) إن قريشا والامامة كالذي
 وحق لمن كانت سخينة قومه
 ثم إنه هجا الأنصار فقال :

لستم بني النجار أكفاءً مثلنا
 فأن شتمنا فسر تكتم عن أيكم
 فأبعدكم : منا : هناك بأبعد
 إلى من أردتم من تهام ومنجد
 وقد التجأ بنو النجار إلى حسان فهجا قوم النجاشي (٢) ، ولقد
 قيل إنه هاجى تميم بن أبي وغلبيه ، ولكن حين هاجى عبد الرحمن بن
 حسان بن ثابت غلبه عبد الرحمن (٣) .

ولقد كان كما قال ابن قتيبة « فاسقاً رقيق الإسلام » فقيل : إنه
 خرج مرة في شهر رمضان على فرس يريد « الكناسة » فمر بأبي سمال
 الأسدي ، فوقف عليه وقال :

هل لك في رموس حملان في كرش في تنور من أول الليل إلى
 آخره قد أينعت وتهرأت .

فقال له : ويحك في شهر رمضان تقول هذا ؟

قال : ما شهر رمضان وشوال إلا واحد !

قال : فما تسقيني عليها ؟

(١) الشعر والشعراء ١ / ٢٩٢ والسخينة : طعام رقيق من دقيق وسمن كان القرشيون
 يكثررون من أكله .

(٢) شعراء النصرانية بعد الإسلام ط ٢ ص ٤٥ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ط ٢ ص ١٥٠ ، والمدة ٦٨ ط ١

قال : شرباً كأنه الورد ، يطيب النفس ، ويجرى في العرق ،
ويكثر الطرق ، ويشد العظام ، ويسهل الكلام فثنى رحله فترل .
ودخلا المنزل فأكلا وشربا ، فلما أخذ فيها الشراب تفاخرا ، فعلت
أصواتهما فسمع ذلك جارا لهما ، فذهب إلى علي بن أبي طالب وأخبره
فبعث في طلبهما .

فأما أبو السهال فشق الخصى ، ونفذ إلى جيرانه ، فهرب . وأما
النجاشي فأتى علي بن أبي طالب وقال له :

ويحك ولداننا صيام وأنت مفطر ؟

وكان أن ضربه ثمانين سوطاً ، وحين زاده عشرين ، قال النجاشي :
ما هذه العداوة يا أبا الحسن ؟

فقال : هذه بلرأتك على الله في شهر رمضان .

ثم أمر بأن يوقف ليراه الناس ، وكان أن هجا أهل الكوفة بالقصيدة
التي أولها :

إذا سقى الله قوما صوب غادية فلا سقى الله أهل الكوفة المطرا (١)

ثم قال من قصيدة أخرى :

ضربوني . ثم قالوا قلد قلدّر الله لهم شر القادر (٢)
ومن المعروف أنه هرب إلى معاوية ، وهجا علياً .

من كل هذا نرى أن النجاشي كان شاعراً حزيناً ، فهو قد سمي
« شاعر العراق » في مواجهة « شاعر الشام » وهو قد وجد في هذا
مشتقاً لملكته الحقيقية في الهجاء ، وإن كان قد اضطر إلى نوع من الجهرارة
والسطحية التي تلون الكثير من الشعر السياسي ، وقد تنبه لهذا الدكتور

(١) الشعر والشعراء ١ / ٢٨٩ وما بعدها ، قصة الأدب في اليمن ١١٤ / ١١٧ .

(٢) مختصر البلدان لابن فقيه ١٨٥ .

وقد وفق البغدادي وهو يتعرض لهذه الحادثة فيقول : عرض
للنجاشي ذئب في سفر فدعاه إلى طعام وقال له : هل لك ميل في أخ . .
يعني نفسه - يواسيك في طعامه بغير من ولا بخل ؟ فقال له الذئب :
قد دعوتني إلى شيء لم يفعله السباع قبلي من مؤاكلة بني آدم ، وهذا
لا يمكنني فعله ، ولست بآتيه ولا أستطيعه ولكن إذا كان في مائك الذي
ملك فضل عما تحتاج إليه فاسقني منه ثم يقول : وهذا الكلام وضعه
النجاشي على لسان الذئب كأنه اعتقد فيه أنه لو كان ممن يعقل أو يتكلم
لقال هذا القول (١) :

كما توجد له آيات تقريرية في رثاء الحسين بن علي منها (٢) :
لن تُخلقي بابا على مثله في الناس من حافر ولا ناعل
وقد استشهد له البهتري في حماسته في أكثر من موضع ، ففي باب
ما قيل في الإطراق حتى تمكن الفرصة :

أمشي الضراء لأقوام أحاريم حتى إذا ظهرت منهم الفقير
جمعت ضبراً جرازيمي بداهية مثل المنية لا تبقى ولا تدر
واستشهد له فيما قيل فيمن يهدد عدوه إذا كان بعيداً عنه فاذا قرب
منه خار وجبن :

أبلغ شهاباً أنا خولان مألكة إن الكتائب لا يهزم بالكتيب
تهدي الوعيد برأس السر متكتاً فإن أردت مصارع القوم فاقرب
وإن تغب في جهادى عن وقائعنا فسوف نلقاك في شعبان أو رجب
واستشهد له فيما قيل في إخلاف الوعد :

متى نلقكم عاماً يكن عام علة وينظر بنا عام من الدهر مقبل
فو الله ما ندرى أما عندكم لنا يريث على الموعود أم نحن نعمل

(١) أمال المرتضى ١ / ٢١٠ ، ٢١١ .

(٢) نسب قریش ٤١ .

واستشهد له فيما قيل في نزوع المرء إلى أصله وشبهه بآبائه وأجداده
بقوله :

خلاتق فينا من أيننا وجسدنا كنلك طيب الفرع ينمى على الأصل
واستشهد له فيما قيل في ترك الحمد للإنسان قبل اختباره بقوله :
انى امرؤ قل مأثنى على أحد حتى أين ماياقى وما يندر
لاعملن امرأ حتى تُجرُّبه ولا تلمن من لم يبله الخبر
وقد استشهد على الاهتلام (١) - وهو السرقة فيما دون البيت -
بقوله :

وكنت كلى رجلين رجل صحيحة ورجل رمت فيها يدُ الحلدان
فقد أخذه كثير عزة فقال :

وكنت كلى رجلين: رجل صحيحة ورجل رمى فيها الزمان فشلت
كما استشهد له صاحب اللسان في (مادة ديج) (٢) واستشهد صاحب
المرقصات والمطربات بقوله :

قبيلة لا يندرون بسلمة ولا يظلمون الناس حبة خردل .. إلخ
والمطرب هو « ما نقص فيه الغوص عن درجة الاختراع إلا أن
فيه مسحة من الابتداع » (٣) .

وقد أخذ عليه حذف النون في قوله . « ولاك استقى إن كان ماؤك
ذا فضل » وأورده سيويو في باب ضرورة الشعر (٤) .

(١) المسألة ٢ / ٢٦٠ .

(٢) ٢ / ٢٦٣ .

(٣) ٢٢ ، ٥ ، ٤ .

(٤) أمال المرتضى ٢ / ٢١٠ وما بعدها .

. . وعلى كل فنحن نراه يمثل مايمثله الشعراء المخضرون ، فهم يعدون أنفسهم في الغالب لشيء ، ثم تظهر قوة جديدة فتغير الحياة من حولهم فيرتجفون فترة ، ثم لايبقى منهم إلا القادر على الحياة في الحياة الجديدة .

ونحن نرى أن هذا الشاعر كان مهيباً للحياة في المجتمع الجاهلي ولكنه في المجتمع الإسلامى يؤخذ على يده ، ويهدد بقطع لسانه ، مع أن امكانياته الحقيقية في المناظرة والهجاء ، صحيح إنه وجد له متنفساً في الحرب التى كانت دائرة بين على ومعاوية ، ولكن الشاعر . في الغالب - لم يلتزم بما يستوجبه حزب على ، ومن هنا نراه يحذ ، بل يزداد عليه الحذر ، لأنه تجرأ على الله في رمضان كما قال الإمام على ، بالإضافة إلى أن التزامه كان يوجب عليه حب قریش ، ولكنه مشى إلى الجميع على أسته القصائد .. وعلى رماح البغضاء ، والظاهر أنه لم يكن مخلصاً تماماً للمذهب السياسى فهو - كما يبدو من أخباره - لم يدخل الانحلاص لعل قلبه (١) ، وأنه توفي نحو سنة أربعين هجرية (٢) .

ومع أن ماوصلنا من شعره لايدل مباشرة على تأثيره بسواده ، ولكن تصرفه ونظراته إلى الحياة ، وطريقته في التناول تدل على خصائص الشاعر الأسود ، ومع هذا فإنه لن يغيب عن أذهاننا أن الشاعر عاش في تلك الفترة النقية التى كان ينظر فيها للناس على أساس المساواة .

(١) حياة الشعر في الكوفة ٣٥٢ .

(٢) انظر هامشا في ربيع الأبرار ونصوص الأخبار للزنجشوى . تحقيق د. سليم النهمى

٤ - الفضل اللهبى

هو الفضل بن عباس بن عتبة بن أبى لهب بن عبد المطلب بن هاشم ابن عبد مناف ، أما أمه فهى آمنة بنت العباس بن عبد المطلب (١) وهناك إجماع على سواده ، وقد جاءه السواد من قبل جلدته لأمه (٢) ، وهو نفسه يؤكد هذا فيقول :

وأنا الأنخضر من يعرفنى أنخضر المجلدة من بيت العرب

وهو قد طلع على الدنيا بسواده فى وقت تردد فيه كلمة المساواة المطلقة بين كل الناس ، وهو لا يعانى تماماً من هذه العقدة ، وإن كنا نلمح أحياناً فى نبرة الهجوم عليه ، بل عند الذين تناقلوا أخباره شيئاً من الاستخفاف به ، صحيح إنه كان هناك جرح بارز يطن من خلاله وهو انتمائه إلى « بيت أبى لهب » وإنه كان حاداً فى الرد على مناوشيه ، ولكننا نلمح من وراء هذا كل شخصيته .. بما فيها السواد ..

وبيت أبى لهب هذا لم يقتصر عداؤه على الدعوة الإسلامية ، وإنما أحدث ألاماً عميقاً فى نفس النبى عليه السلام ، ذلك لأن رقية بنت النبى كانت متزوجة من عتبة بن أبى لهب ، وكذلك أم كلثوم كانت متزوجة

(١) جمهرة أنساب العرب ٧٢ ، المؤلف والمختلف ٤١ .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٧٤ ، سبط السلال ٢ / ٧٠١ .

من عتية شقيقه ، وقد حدث أن طلقاها « بعزم أيهما عليها وأمها »
وروى أن عتية قال للنبي : يا محمد أشهد من حضر أني قد كفرت بربك
وظلقت ابنتك ، وقيل إنه لما نزلت « والنجم إذا هوى » .. قال عتية :
أنا أكفر برب النجم إذا هوى . ويروى في الحالتين أن النبي قد دعا
بأن يبعث الله عليه كلباً من كلابه يقتله ، وقد حدث بالفعل أن أسدا
افترسه ، وسواء أكان عتية هو الذي قتله الأسد (١) أم عتية في رواية
أخرى (٢) ، فإن الباقي منها بالإضافة إلى شقيق آخر يسمى « معتب »
قد حسن إسلامها ، ولكن المرارة من هذا « البيت الهوى » كانت
تملاً نفوس الكثيرين وقد أثر كل هذا في الشاعر فهو يحس أن الريح
تأتيه من أكثر من جانب .

وهو يجد نفسه يلخل في صراع مع الشاعر الأحوص ، ورواية
الأغاني في هذا الصراع نحس منها تعاطفاً مع الأحوص ، فهو يقول :
مر الفضل الهوى بالأحوص وهو ينشد : وقد اجتمع الناس عليه ،
فحسده ، فقال له : يا أحوص إنك لشاعر ، ولكنك لا تعرف الغريب ،
ولا تعرب . قال : بلى ، والله إني لأبصر الناس بالغريب والإعراب
فأسألك ؟ قال : نعم : قال :

ماذات جبل يراها الناس كلهم وسط الجحيم فلا تخفى على أحد
كل الجبال جبال الناس من شعر وجبلها وسط أهل النار من مسد
فقال له الفضل :

ماذا أردت إلى شتمي ومتقصتي ؟ ماذا أردت إلى حمالة الخطب ؟
أذكرت بنت قروم سادة نجيب كانت حليلة شيخ ثاقب النسب (٣)

(١) الأغاني ١٦ / ١٧٥ .

(٢) نسب قريش ٩٠ ، الروض الأنف للسيبل ٢ - ٨١ .

(٣) الأغاني ١٦ / ١٧٧ ، هناك رواية أخرى لأبيات الفضل في نسب قريش ص ٩٠ .

وهو يخلخل في نفس الصراع مع الحزين اللوئى الشاعر فقد مر الحزين به يوم جمعة وعنده قوم ينشدونهم ، فقال له الحزين : أنشد الشعر والناس يروحون إلى الصلاة ؟ فقال الفضل : وياك يا حزين ! أنتعرض لى ، كأنك لاتعرفنى قال : بلى والله ، إني لأعرفك ، ويعرفك معى كل من قرأ سورة « تبت يدا أبى لهب » وقال يهجو :

إذا ما كنت مفتخرا بـ **يـ**د فـ **عـ**رج عن أبى لهب قليلا
فقد أخزى الإله أباك دهرًا وقلد عرسه حبلاً طويلاً
فأعرض عنه الفضل . « وكان الشاعر الحزين مغرى به وبهجائه » (١)

وهو يجد الحارث بن خالدة الخزوم مغرى بشتمه ، لأنه كانت هناك دوافع لهذا قديمة تقول : إن أباً لهب قامر جده ، « فقمره وأسلمه فينا ثم بعث به بديلاً يوم بدر فقتله على بن أبى طالب » .

وعلى كل فقد كان الفضل كلما أنشد شعراً قال له : هذا شعر ابن « حمالة الخطب » وكان أن رد الفضل فقال :

ماذا تحاول من شتمى ومنقصتى ماذا تعير من حمالة الخطب
غراء سائلة في الجبد غسرتها كانت حليلة شيخ ثاقب النسب
إنا وإن رسول الله جاء بنا شيخ عظيم شئون الرأس والنسب
يا لعن الله قوما أنت سيدهم في جملة بين أصل الثيل والذنب
أباقيرون توافينى تفاخرنى وتدعى الجبد قدأفرطت في الكذب
أما أبوك فعبد لست تنكره وكان مالكه جدى أبو لهب
البيع عادتنب ، والجبد شيمتنا لا [ألسنا كقولك من مرخ ولا غرب] (٢)

(١) الأغاني ١٦ / ١٧٧ .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٨٤ يلاحظ تشابه بين هذه الأبيات والأبيات التي رد بها على الأحوص ، ويبدو أنه تمثل ببعضها في الرد السريع على الأحوص .

ويخبره مع الفرزدق يدل على أنه قد اقتحمه لمنظره أولاً فالرواية تقول إنه حين سمعه يقول :

وأنا الأنخضر من يعرفني أنخضر الجلدة من بين العرب
من يساجلني يساجل ماجدا يملأ الدلو إلى عقيد الكرب

تشر وقال : أنا أساجلك من أنت ؟ فقال :

برسول الله وابن عمه وعباس بن عبد المطلب (١)
فحين سمع هذا الفرزدق : قال مايساجلك إلا من عض بفعل أمه .

والظاهر مما وصلنا من شعره أن سواده لم يشغله ، فالذين ضغطوا عليه تماماً ضغطوا عليه لتلك الصلة التي تجمع بينه وبين أبي لب ، ولقاء كانت تقتحم شخصيته ويقطع الحياة باحساس من يقع على كاهله عبء كبير كما سنرى .. هذا جانب من الصورة . أما الجانب الآخر فيتمثل في التزامه بقضية الهاشميين ، ووقوفه ضد الأيوبيين ، ثم كيف تهدأ أخيراً هذه الحدة

فالدلي لا شك فيه أن الوليد بن عقبة بن معيط (٢) كان من أسبق الشعراء إلى الدعوة لبني أمية ، ويمكن القول بأن الفضل الهبي كان من أسبق الشعراء للدعوة لعلي .. فالوليد يقول في رثائه لعثمان معرضاً لمعاوية ، ومهدداً لبني هاشم

بني هاشم ردوا سلاح ابن أختكم ولا تنهبوه . لا تحسل مناهبه (٣)
ولنا وإياكم . وما كان منكم

كصديق الصفا لا يرأب الصديق شاغبه

(١) سرح البيون ٢١٦ ، سبط اللال ٢ / ٧٠١ ، الأغان ١٦ / ١٧٧ ، ١٦٨ .

(٢) آخر عثمان لأمه وأحد ولاته .

(٣) يشير إلى أن علياً بهت برسول لأخذ السلاح من دار عثمان بعد مقتله ولأخذ إبل من أول الصدقة ، وأما قوله إلى ابن أختكم «فلان» جدة عثمان وتسمى اليهفاء كانت بنت عبد المطلب ابن هاشم .

لعمرك لا أنسى ابن أروى وقتله وهل ينسين الماء ماعاش شاربهُ
هم قتلوه كى يكونوا مكانه كما غدرت يوما بكسرى مرابهُ
وإني لخبّاب إليكم بيحفل يصم السميع جرسهُ وجلابهُ
وأمام هذا رد عليه الفضل الهبى قائلا :

فلا تسألونا سيفكم إن سيفكم أضيع .. وألقاه لدى الروح صاحبه
وكان ولى العهد بعد محمد على .. وفى كل المواطن صاحبه
على ولى الله أظهر دينه وأنت مع الأشقيين فيما تحاربهُ
وأنت امرؤ من أهل صيفور مارح فمالك فينا من حميم تعناتهِ
وقد أنزل الرحمن أنك فاسق فمالك فى الإسلام سهم تطالبهُ (١)
ثم نراه بعد ذلك يخاطب بنى أمية فيقول :

مهلا بنى عمنا . مهلا موالينا لا تنبشوا بيننا ما كان مدفونا
لا تظمعوا أن تهينونا ونكرمكم وأن نكف الأذى عنكم وتؤذونا
مهلا بنى عمنا عن تحت أثلتنا سيروا رويداً كما كنتم تسيرونا
الله يعلم أننا لا نجحكم ولا نلومكم أن لا تحببونا
كل له نية فى بغض صاحبه بنعمة الله نقليكم وثقلونا (٢)
ونحن نحس موقفه فى عصره من هذا الحوار الحار الذى دار بينه
وبين عمر بن أبى ربيعة ، ونحن ندع عمر يروى :

بينما أنا جالس فى المسجد الحرام فى جماعة من قريش ، إذ دخل علينا
الفضل بن العباس بن عتبة ، فسلم وجلس ووافقنى وأنا أتمثل بهذا البيت :
وأصبح بطن مكة مقشعرًا كأن الأرض ليس بها هشام (٣)

(١) مروج الذهب ١ / ٤٤٢ ، ٤٤٣ .

(٢) الحماسة : التبريزى ١ / ٨٢ .

(٣) هو هشام بن اسماعيل المخزومي أمير الحجاز .

فأقبل على وقال : يا أخا بني غزوم ان بلدة تبجج (١) بها
عبد المطلب ، وبعث منها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، واستقر بها
بيت الله عز وجل فحقيقة ألا تقشعر لهشام ، وان أشعر من هذا البيت
وأصدق قول من يقول :

إنما عبدٌ منافٌ جوهراً زينَ الجَوهَرَ عبْدُ المطلب ..
فأقبلت عليه فقالت : يا أخا بني هاشم ، إن أشعر من صاحبك
الذى يقول :

إنَّ الدليلَ على الخيرات أجمعها أبناءُ غزوم ، للخيرات غزوم
فقال لى : أشعر والله من صاحبك الذى يقول :

جبريل أهدى لنا الخيرات أجمعها آرام هاشم لا أبناء غزوم (٢)
فقلت فى نفسى : غلبنى والله ، ثم حملنى الطمع فى انقطاعه على ،
فخاطبته فقلت : بل أشعر منه الذى يقول :

أبناء غزوم الحريق إذا حركته تارة ترى ضرماً
يخرج منه الشرار مع لب من حاد عن حره فقد سلماً
فوالله ماثلتم^{١٣١} أن أقبل على بوجهه فقال : يا أخا بني غزوم :
أشعر من صاحبك وأصدق الذى يقول :

هاشم بحر إذا سما وطما أخذ حر الحريق واضطربا
وأعلم - ونخير المقال أصدقه - بأن من رام هاشماً هُشماً
فتمنيت أن الأرض ساخت بى ، ثم تجللت عليه فقلت :

.. يا أخا بني هاشم ، أشعر من صاحبك الذى يقول :

(١) تبجج : تمكن من المقام والحلول .

(٢) غزوم وهاشم : اسمان لقبيلتين ، فلذلك منما من الصرف .

(٣) ماثلتم : ماوقف .

أبناء غزوم أنجّم طلعت للناس تجلو بنورها الظلما
نجود بالنيل قبيل تُسأله جوداً هنيئاً ، وتضربُ البُهما
فأقبل على بأسرع من اللحظ ، ثم قال : أشعر من صاحبك وأصدق
الذي يقول :

هاشم شمس بالسعد مطلعها إذا بدت أخفت النجوم معا
اختار منها ربي النبي . . فمن قارعها بعد أحمد قُرعا
فاسودت الدنيا في عيني ، ودير بي ، وانقطعت ، فلم أحر جواباً
ثم قلت : يا أخا بني هاشم ، إن كنت تفخر علينا برسول الله صلى الله
عليه وسلم ، فما يسعنا - مفاخرتك . فقال : كيف ؟ لا أم لك ، والله
لو كان منك لفخرت به على .

فقلت صدقت واستغفر الله ، إنه لموضع الفخار ، وداخلني السرور
لقطعه الكلام ، ولثلا ينالني عوز عن إجابته فأفتضح . ثم إنه ابتدأ
بالمناقضة ، ففكر هنية ثم قال : قد قلت فلم أجد بدا من الاستماع ،
فقلت : هات فقال :

نحن الذين سما لفخارهم ذو الفخر أقعدّه هناك القعود
أفخر بنا إذ كنت يوماً فافخراً تلقى الأولى ففخروا بفخرك أفردوا
قل يا ابن غزوم لكل مفاخر منا المبارك ذو الرسالة أحمد
ماذا يقول ذوو الفخار هنالك هيات ذلك ، هل ينال الفرقته

فحصرت والله وتبلدت ، وقلت له : إن لك عندي جواباً فانظري ،
وفكرت مليا ، ثم أنشدت أقول :

لا فخر إلا قد علاه محمد فإذا فخرت به فبأن أشهد
أن قد فخرت ، وفُتت كل مفاخر وإليك في الشرف الرفيع الممد
ولنا دعائم قد بناها أول في المكرمات بجري عليها المولد

من رامها - حاشى النبي وأهله - بالفخر غططه الخليج المزبد
دع ذا ورح بغناء خرد بضة مما نطقت به وغنى معبد
مع فتية تندى بطبون أكفهم جوداً إذا هز الزمان الأنكد (١)
يتناولون سلافة علنية طابت لشاربها وطاب المقصد

فوالله لقد أجابني بجواب كان أشد على من الشعر : قال لى :
ياأخا بنى مخزوم أريك السها وترينى القمر (٢) ؟ أخرج من المفخرة
إلى شرب الراح ، وهى الخمر المشربة ؟ .

فقلت له : أنا علمت - أصلحك الله - أن الله عز وجل يقول
فى الشعراء : (وأنهم يقولون ما لا يفعلون) .

فقال : صدقت ، وقد استثنى الله قوماً منهم ، فقال : « إلا الذين
آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ » فإذا كنت منهم فقد دخلت تحت الاستثناء ،
وقد استحققت العقوبة بدعائك إليها ، وإن لم تكن منهم فالشرك بالله
عليك أعظم من شرب الخمر .

فقلت : أصلحك الله ، لا أجد للمستخلى شيئاً أصلح من السكوت .
فصحك وقال : أستغفر الله وقام عنى (٣) .

فمن خلال هذا النص يظهر ذكاؤه وثقافته والتزامه ببني هاشم ..
وهذا الالتزام الأخير يظهر كأروع ما يكون الالتزام فى قوله :

مأبات قوم كرام يدعون يدا إلا لقومى عليهم منه ويسد
نخن السنام الذى طالت شظيته فما يخالطه الأدواء والعمد (٤)

(١) هر : ساء خلقه واشتد .

(٢) معناه : أدلك على الأمر الماض وأنت لم تبلغ أن ترى الأمر الواضح .

(٣) الأغاني ١٦ / ١٨٦ - ١٩٠ .

(٤) الأغاني ١٦ / ١٨٦ - ١٩٠ .

ثم نراه تدريجياً يغير موقفه من حكام بني أمية ، فهو ابتداء يقول :
هلا سألت وأنت خير خليفة ! عن حور غابتنا وبُعِد مدانا
أهل النبوة والخلافة والتقى الله أكرمنا به ، وحبانا
حوض النبي ، وحوضنا من زمزم ظمى امرؤ لم يروه حوضانا
علمت قريش أننا أعيانهم من قام يمدح قومه استثنانا
ولنا أسلم لا تليق بغيرنا ومشاهد تهتل حين ترانا (١)
ويسود سيدنا بغير تكاسف هونا ، ويدرك تبلة مولانا (٢)
ثم نراه يقدم على عبد الملك بن مروان بالشام فيشده :

أتيتك خالاً وابن عم وعمّة ولم أك شعباً لاطه بك مشعب (٣)
فصل واشجات بيننا من قرابة ألا صلة الأرحام أبقى وأقرب
ولا تجعلني كأمريء ليس بينه وبينكم قسربى ولا متنسب ..
أنحسب من دون العشيرة كلها فأنت على مولاك أحسن وأحسب
ونحن نرى عبد الملك من حوار يدور بينه وبين ابن لعبد الله بن زياد
قال حين سمع الفضل : هذا هو الشعر .. نراه غير متسع الصدر له (٤)
بل إن هناك صداماً قد وقع بين الخليفة وبين الشاعر ، ذلك أنه سمع
في الشام من يحلّى بعبد الملك فيقول :

يا أيها البكر الذى أراك يا عليك سهل الأرض فى ممشاك
ويلك هل تعلم من علاك يا إن ابن مروان على ذراك
خليفة الله الذى امتطاك يا لم يعل يكر مثل من علاك

(١) اعتل مثل تهلل : أشرف وتلألأ .

(٢) مجالس طلب ٢ / ٦٠٠ .

(٣) لاطه : الصفة ، وفى الشعر تمرى بن زياد بن أبيه وقصة استلحاقه .

(٤) الأغاني ١٦ / ١٨٢ .

فلذا بالفضل يحمى بعل بن عبد الله بن عباس . . وكان رفيقه في
الرحلة إلى الشام - فيقول :

يا أيها السائل عن عليٍّ سألت عن بدر لنا بهدرى
أغلب في العلياء غـالبي ولين الشيمة هـاشمي
جاء علي بكر له مهري

وحينئذ نظر عبد الملك إلى علي بن عبد الله ثم قال له :

أهلنا مجنون آل أبي هلب ؟ فقال علي : نعم !

ويقال : إنه لما أعطى قريشاً مر به اسمه فحرمه ، وقال :
يعطيه (١) علي !

وحين قدم الوليد بن عبد الملك حاجاً وهو خليفة ، دخل عليه
الفضل اللهي ، وشكا إليه كثرة العيال ، وسأله فأعطاه ، فلما مات
وولى سليمان وقدم حاجاً ، أتاه فسأله فلم يعطه فقال :

يا صاحب العيس التي رحلت محبوسة لعشية الثفر
أمررت على قبر الوليد فقل له : صلى الإله عليك من قبر
ياواصل الرحم التي قطعت وأصابها الجفوات في الدهر
لني ووجدت الخسل بعدك كاذباً فبرئت من كذب ومن غدر
ولقد مررت بنسوة يندبنيه بيض السواعد من بني فهر
تبكي لسيدها الأجل ، وما يبكين من ناب ولا بكسر
يبكيه ويقلن : سيدنا صناع الخلافة آخر الدهر
ماذا لقيت : جـزيت صالحة من جفوة الإخوان لو تدرى

ومن أخباره معه أن سليمان في حجه جاء إلى زمزم فجلس عندها.
ودخل الفضل اللهي يستقي ، ويرتجز :

(١) المصدر نفسه ١٦ / ١٨٢ .

يأيها السائل عن علي سألته عن بدر لسانا بدري
مقدم في الخير أبطحي ولين الشيمة هاشمي
زمزمتنا بوركت من ركي بوركت للساق وللمسقي
فغضب سليمان ، وهم به ، فكفه عنه علي بن عبد الله (١) .

فنحن نرى الشاعر وقد أقبلت الدنيا على الأمويين يحاول أن يتقرب
إليهم ، وفي نفس الوقت يظل على التزامه بقضية الهاشمين ، ولكنه
لا يستطيع ، ومن هنا يفشل في محاولة التوفيق التي أراد أن يقوم بها .

وقد أكثروا من القول في بخله إلى حد القول بأنه طلب من الوليد
أن يفرض الحمار الذي كان يسميه « شارب الريح » وإلى حد القول
بأن علي بن عبد الله حين سأله هل من حاجة ؟ قال : لا والله ، وإنني
لاشتمى هذا العنب ، وقد أغلاه علينا هؤلاء العلوج ، فأمر بإحضار
مسلة عظيمة من العنب ، وجعل يغسل له عنقودا وعنقودا ويناوله ، وهو
يقول له : برّك الرحم وكأنهم ينسون أنه خصم من أجل علي بن عبد الله
هذا خليفتهين لاخليفة ، وأن أولها قال عنه : إنه مجنون وحرمه ، والثاني
همّ بعقابه ، ومع أن صاحب الأغاني يقول : إن السلة كانت عظيمة (٢)
إلا أننا نعرف أن ما كان بها يستطيع لإنسان أكله !

أما قصة أنه كان يستعير دائماً دابة لركوبه ، وأن بعض بني هاشم
اشترى له حماراً ، فما كان منه إلا أن طلب منه طعام الحمار ، وبخاصة
أنه اضطر إلى شراء سرج له حين تواصى الناس بعدم إعارته سرجاً ،
فإن القصة كلها تبدو ملفقة خاصة إذا عرفنا أن عدوه الشاعر الحزين
الذي مر بنا ذكره قد كتب رقعة ورفعها إلى مشول ، وكانت هذه
الرقعة تحتوي على القصة التي مرت بنا ، بالإضافة إلى أن الشاعر يأخذ

(١) الأغاني ١٦ / ١٧٨ ، ١٨٢ ، ١٨٤ .

(٢) المصدر نفسه ١٦ / ١٧٩ وما بعدها .

علفه وقضيمه من الناس ، وفي الوقت نفسه يعلفه التبين ويبيع الشعير
ويأخذ ثمنه . . . ومن هنا - والكلام على لسان الحمار - يطلب
الإنصاف (١)

لأنه فيما يبدو كان يببالغ في حرصه على ماله الذي لاشك كان قليلا ،
بالنسبة للأموال التي كانت تتدفق على أهل المدينة وبخاصة الهاشميين :
ولاسيما إذا عرفنا أن الأمويين لم يقبلوا عليه لأنه لم يتنازل عن ولائه
للهاشميين ، ومن هنا كانت تلك الصور الضاحكة التي نقلها صاحب
الأغاني .

وأما قضيته مع التاجر المسمى « عقرب » فصاحب الأغاني يجري
على طريقته في السخرية منه ، أما ابن نباتة فيخفف اللهجة ويقول :
إن عقرباً كان أمطل الناس فعامله الفضل ، « وكان أشد الناس تقاضياً » (٢)
فلما حل المال قعد الفضل على باب العقرب يقرأ ، وعقرب على سحجة
في المطل ، فلما أعياه أمره هجاه بقوله :

قد تجرت عقرب في سوقنا	يا عجباً للعقرب التاجره
قد صافت العقرب ، واستيقنت	أن ما لها دنيا ولا آخره (٣)
فان تعد عادت لما ساءها	وكانت النعل لها حاضره
إن عدواً كيداً في إسته	لغير ذى كيد ولا نائره (٤)
كنل عدو يتقى مقبلاً	وعقرب تعشى من الدابره
كأنها إذا نخرجت هودج	شدت قواه رفعة باكره (٥)

(١) المصدر نفسه ١٧٩ ، ١٨٠ ، تاج المروس ماده (حزن) .

(٢) وماذا يفعل غير ذلك مع هذا المماطل ؟

(٣) العلة من صاف عن الشيء إذا عدل عنه ، يريد عدلت عن الإيذاء .

(٤) النائرة : المداوة والشحناء .

(٥) أورد إلحاحظ في الحيوان ٤ / ٢١٨ اختلافاً في هذه الأبيات .

وقد أورد عنه ابن نباتة حكاية يبدو منها ظرفه وخفة دمه ، وهذه الحكاية تقول : إنه شرب ليالة مع بعض ولد جعفر على سطح ، فلما سكر الجعفرى رمى بنفسه إلى أسفل وقال : أنا ابن الطيار فى الجنة - فتكسر وتهشم - فما كان من الفضل إلا أن تشبث بالحائط وهو يقول : أنا ابن المقصوص فى النار (١) .

من كل هذا نرى أن « الفضل اللهى » عاش حياة قريبة من البؤس كما عاش فى شبه تعاسة نفسية ، ذلك لأنه وجد مجتمعاً يخافه من أجل أشياء ليس مسئولاً عنها ، ولأنه وقف بجزم مع الهاشميين . « وقف مع نفسه » وحين أراد أن يتنازل عن جزء من موقفه بحيث لا يتغير الجوهر رفض من الجانب الآخر ، وحكم عليه بالحنون ، ورفع اسمه من الأعطيات ، وهم واحد بعقابه .

صحيح إن الوليد تعاطف معه ولكن لعله كان يريد أن يحبره تماماً إلى المعسكر الأموى ، ولكن الفضل اللهى كان فيه دائماً شئ صلب لا يقبل أن يتكسر !

. . ولقد كان جزء من موقف الشاعر أن يحافظ على جزالة اللغة أمام موجة من التبسيط الشديد لها ، وأمام متطلبات « الغناء » الذى أصبح ملمحاً من ملامح المدينة ، وهذا يوضح لنا قوله للأحوص : إنك لشاعر ولكنك لا تعرف الغرب ولا تعرب (١) ، وقد علق على هذا الدكتور شوقى ضيف فقال : « وفات الفضل أن عصر الغرب انتهى على الأقل عند الأحوص ، وغيره من الغزليين فى الحجاز » (٢) ولكن الواضح من شعر الفضل اللهى أنه كان يريد الجزالة لا التعقير وشعره الذى مر بنا يؤكد هذا .

(١) الأغاني ١٦ / ١٨٥ ، سرح البيوت ٢١٨ وما بعدها .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٧٧ .

(٣) الشعر الثنائى (١ - المدينة) ١٩٠ .

١١١ . . . ولعل مما يزيد تعاسة هذا الشاعر أن المؤرخين لم يقفوا طويلا عنده ، وأنهم لم يركزوا إلا على شعره السياسي سواء أكانوا معه أم ضده أما الذين وقفوا طويلا عنده كصاحب الأغاني فإنهم ركزوا على أخباره أكثر مما ركزوا على شعره بصفة عامة ، وبخاصة أنهم حاولوا إظهاره في صورة مضحكة .

وعلى كل فقد استشهد النحاة بقوله :

يا ممي أن تفقدى قوما وزينتهم وتخلصيهم فان الدهر خلائس
عمرو وعبد مناف والذى عهدت بطاح مكة آبي الضبيم .. عباس
ليث هزبر مدل عند خبيسته بالرقمتين له أجبر وأعراس
أجر على أنها جميع بلحرو ، والأصل أجرو فحذفت الواو لوقوعها طرفا مضموما ما قبلها .

كما أن بعضهم استشهد على « السناد » بقوله :

عبد شمس أبي فإن كنت غضبي فاملئ وجهك بالجميل خموشا
.. نحن كنا سكانها من قريش وبنا سميت قريش قريشا
إلى أن يقول « .. ولا تمليت عيشا (١) » .

..

وهكذا نحس أنه - حتى موته عام ١٠٠ هـ - قد سبغ ضد التيار بلونه الأسود ، وبالتزامه الحار في وقت كانت فيه أعناق الكثيرين من حوله تكاد تنخلع من مواقعها في المدينة وغير المدينة لتظل دائما على صلة حميمة بالذهب الذى يفيض من دمشق ا

(١) سرح الميوت ٢١٨ ، الموشح للمرز بانى ١٨ .

٥ - نصيب الأكبر

هو نصيب بن رباح مولى عبد العزيز بن مروان، ويكنى أبا الحجاج وقيل أبا محجن، ويسمى في البادية «النصيب» تعظيماً له، كما يسمى «نصيباً الأكبر» أو نصيب المرواني» تمييزاً له عن غيره، وبخاصة الشاعر «نصيب الهاشمي» الذي سندرسه فيما بعد^(١)، وبالإضافة إلى هذا فهناك من سماه «الشاعر الزنجي»^(٢).

ومع أن كلمة «وجه الناصبي» تصفه الشيعة بالسواد، ويشبه به كل شيء شديد السواد - وهناك شعر يدل على هذا^(٣) - إلا أن رباح في تسميته إلى ما قيل من أن أبا مزيد سأله: يا أبا محجن، لم سميت نصيباً، ألقوا لك في شعرك: عاينها النصيب؟ فرد عليه: لا، ولكن ولدت عند أهل بيت من ودان، فقال سيدي إيتونا بمولدنا هذا لننظر إليه. فلما رآني قال: إنه لمنصب الخلق، فسميت النصيب^(٤).

أ - ومع الاتفاق على سواده إلا أن هناك اختلافاً في نسبه، فقيل:

-
- (١) الأغاني ١ / ٣٢٤ وما بعدها، سبط اللؤلؤ ١ / ٢٩١، النجوم الزاهرة ١ / ٢٦٢ المزهري ٢ / ٤٥٧ وهناك أقوال أخرى، ولكن ما أوردناه هو الصحيح.
- (٢) تزيين الأسواق ٨٦.
- (٣) ثمار القلوب ١٤٣، ١٧٤.
- (٤) الأغاني ١ / ٣٤١ ومنصب الخلق: مستقيمه.

إن أمه كانت سوداء فوقع عليها سيدها فحبلت بنصيب ، ثم استعبده
أعمه بعد موت أبيه وباعه (١) .

وقد كان معنى هذا أن أمه يطبق عليها ما يطبق على أم الولد في
الإسلام ثم إنه ثبت أن الشاعر اشتراها بعد ذلك ، وقد قيل إن نصيبا
حبشى « ولكن المتواتر عنه وبخاصة من المقرين منه أنه نوبى لنوبيين ،
فقد قال مقدمه لعبد العزيز بن مروان جئت بك بوصيف نوبى يقول الشعر ،
وتحدث مع هشام عن بنت عم له لأبيه » ثم إن ابنته غرضة قالت عنه :
كان ابن نوبيين سبيين كأننا لخزاعة ، ثم اشترت امرأة من خزاعة أم
النصيب المسماة سلامة ، والظاهر أن النظرة إليها لم تكن طيبة في المجتمع
المدني تعيش فيه ولاشك في أن هذه النظرة كانت معجمة بالنسبة لجميع
السوداوات - ذلك أن ثلاث نسوة تناشدن الشعر في المسجد الحرام
فقال الأولى : قاتل الله جميلا حيث يقول الخ ... وقالت الثانية :
قاتل لله كثير عزة حيث يقول ... الخ وقالت الثالثة : قاتل الله ابن
الزانية نصيبا حيث يقول : فلما دخل عليهن قان له من أنت ؟ فقال :
أنا ابن المظلومة المقلدوفة بغير جرم « فقمين إليه فسلمن عليه ، ورحبن
به ، واعتدلت إليه القائلة ... الخ (٢) » وأمهم هذه هي التي يقول فيها :
ولكنني فاديت أمتي بعسدا عالا الرأس منها كبرة ومشيب (٣)

وقد عاش طيلة حياته مهموماً بسواده وأسرتة وعبوديتهم ، فهو
قد اشترى أمه على كبر ، « ثم ابتاع أمة بضعف ما ابتاع به أمه فأعتقها
ويقال إنه أعتق - فيما أعتق - ابن نخالة له يسمى سمحيا ، وأنه قد مر به
يوماً وهو « يزفن ويزمر مع السودان » فأنكر عليه ذلك ، فرد عليه
ابن نخالته : إن كنت قد أعتقتني لأكون كما تريد فهذا الله ما لا يكون

(١) المصدر نفسه ١ / ٣٢٤ ، وسط اللؤلؤ ١ / ٢٩١ ، الشر والشرا ١ / ٣٧١ .

(٢) الأغاني ١ / ٣٣٣ .

(٣) المصدر نفسه ١ / ٣٣٠ ، ٣٢٤ ، ٣٧٧ .

أبداً ، وإن كنت قد أعتقدني لتصل رحمتي وتقضى حقى فهذا والله
الذى أفعله هو الذى أريده . فأنصرف النصيب وهو يقول :

انى أراى لسحيم قائللا إن سحيا لم يُشبنى طائلا
نسيت إعمال لك الرواحلا وضربى الأبواب فىك سائلا
عند الملوك أستثيبُ النائلا حتى إذا آتست عتقا عاجلا
ولم يثنى منك القفا والكاهلا أنخلقا شكسا ولونا جائلا ؟ (١)

ونحن نراه يطلب من عبد العزيز أن يرجعه سريعا إلى أخته «أمامة» التى
تبكى فراقه . وأن يتبع بعض أسرته بعضا ، وقد عاش طيلة حياته
مهموماً ببنااته ، لأنه كان يرغب بهن عن السودان ، ويرغب عنهن
البيضان ، وقد طلب من عمر بن عبد العزيز أن يفرض لبناته اللاتى
كما يقول .- نفى عليهن من مصاده فكسدن ، وقد سئل مرة : ما حال
بناتك ؟ فقال : صبيت عليهن من جلدى فكسدن على : فهن على حد
قوله (٢) :

كسسدن من الفقر فى بيتن وقد زادهن سوادى كسادا (٣)
.. والذى يبدو لنا أن نصيبا لم يشأ أن يتصادم مع المجتمع ، وإنما
أراد التسلسل إليه ، فقد نظر بثاقب فكره ، إلى المدى الذى يمكن أن
يصله فى هذا المجتمع وآثر الوقوف عنده ، فلماذا قال له عبد العزيز بن
مروان : هل لك فيما يثمر المحادثة ؟ (٤) ، نراه يقول : أصلح الله الأمير.

(١) شعر نصيب ، جمع الدكتور داود سلوم ٦٥ .

(٢) الأغصان ١ / ٣٣٩ ، ٣٤٧ .

(٣) المصادر نفس ١ / ٣١٠ ، شعره ٨٦ ، وفى رواية «كسودا» وقد أشار لهذا أبو أمام
هو يتحدث عن شعره حين قال :

كأنت بنات نصيب حين نحن بها على الموالى ولم نخفل بها العرب .

ديوانه بشرح التبريزى تحقيق محمد عبده عزام ١ / ٢٥٣ .

(٤) يريد المناقصة .

الشعر مغفل ، واللون مرمد ، ولم أقعد لإليك بكرم عنصر ولا بحسن منظر ، وإنما هو عقلي ولساني ، فإذا رأيت ألا تفرق بينهما فافعل .
 ودخل مرة على عبد الملك بن مروان فأنشده ، فوصله عبد الملك ، ثم دعا بالطعام فطعم معه ، ثم قال له عبد الملك : هل لك أن تنادم عليّ ؟ فقال : يا أمير المؤمنين تأملني ، قال : قد أراك . قال : يا أمير المؤمنين جلدني أسود ، وخلق مشوه ، ووجهي قبيح ، ولست في منصب ، وإنما بلغ بي مجالستك ومواكبتك عقلي ، وأنا أكره أن أدخل عليه ما ينقصه فأعجبه كلامه وأعفاه (١) .

وحين أراد ابنه أن يتزوج ابنة أحد السادة الذين أعتقوه . واجتمع الناس لذلك ، حضر نصيب ثم قال لعبيد له سود : خادوا برجل ابني هذا فجروه فاخضروه ضرباً مبرحاً ، ففعلوا وضرروه ضرباً مبرحاً . وقال لأخني سيده : لولا أني أكره أذاك لألحقتك به ، ثم نظر إلى شاب من أشراف الحلي ، فقال : زوج هذا ابنة أخيك ، وعلى ما يصلحهما في مالي ، ففعل . (٢)

ومما يروى في هذا أن سوداء وقفت عليه وهو ينشد بالمدينة ثم قالت : بأبي أنت يا ابن عمي وأمي ! ما أنت والله على ما يخزي . فضحك وقال : والله لمن يحزنك من بني عمك أكثر مما يزينك .

أبو شيبة بهذا أنه لما أنشد عبد العزيز بن مروان (بمقطم مصر) اجتمع حوله السودان وفرحوا به ، فقال لهم : أسرتكم ؟ قالوا : إي والله . قال : والله لما يسوؤكم من أهل بجلدتكم أكثر (٣) وليس معنى هذا أن شعوره بلونه الأسود كان ضعيفاً ، ولكن الذي نريد أن نؤكد أنه فهم مجتمعه ، وأن فهمه هذا لم يصل إليه بقفزة عقل واحدة ، وإنما

(١) نهاية الأرب ٤ / ١٠٨ ، الأغاني ١ / ٣٤١ .

(٢) الأغاني ١ / ٣٤١ ، ٣٤٠ ، ٣٣٨ .

(٣) الأغاني ١ / ٣٤١ ، ٣٤٠ ، ٣٣٨ .

وصل إليها بعد العديد من الاصطدامات مع الكثيرين وبخاصة الشعراء
أما بيوت الخلافة التي تردد عليها فقد عرف ابتداء كيف يجعل لنفسه
حدوداً فيها ، كما عرف كيف يكون دائماً نقي الثوب حسن الزى « إن
شعوره بهذا اللون المخالف لم يكن بالشعور العارض الذي ينحيه عنه بكلمة
في بيت من الشعر كما يبدو من ظاهر كلامه ، بل لعله كان هو محور
شعوره كله وكان باعثة الأول إلى طلب الكرامة والكمال ، وما طرب
قط ، ولا غضب قط إلا يبرر شعوره هذا من الأعماق إلى طرف اللسان (١) »

.. ونحن حين نتبع هذا لن نقف طويلاً عند حادثٍ أخر وجه إلى مصر
ذلك لأن هذه القصص .. كما يقول الدكتور عبد الرزاق حميدة - تشبه
قصص المغامرات (٢) ولعل أقربها إلى الصحة تلك القصة التي يرويها
عن نفسه فيقول : قلت الشعر وأنا شاب فأعجبني قولي ، فجعلت آتي
مشيخة من بنى ضمرة بن بكر بن عبد مناة (٣) ، ومشيخة من نخاعة
فأنشدتهم القصيدة من شعري ، ثم أنسبها إلى بعض شعرائهم الماضين ،
فيقولان : أحسن والله ؟ هكذا يكون الكلام ؟ وهكذا يكون الشعر ،
فلما سمعت ذلك منهم علمت أنني محسن .. فأزمت الخروج إلى عبد العزيز
ابن مروان وهو يومئذ بمصر ، فقلت لأختي أمامة وكانت عاقلة جلدة :
أى أختي ، إني قد قلت شعراً ، وأنا أريد عبد العزيز بن مروان ، وأرجو
أن يعتقك الله عز وجل به وأملك ومن كان مرموقاً من أهل قرابتي :
قالت : إنا لله وإنا إليه راجعون ! يا ابن أم ، أتجتمع عليك الخصلتان :
السواد ، وأن تكون ضحكة للناس فلما أنشدتها قالت : أحسنت والله !
في هذا والله رجاء عظيم فانخرج على بركة الله (٤) .

(١) بين الكتب والناس ١١٨ .

(٢) الأدب العربي في مصر ١٣٨ ، ١٣٩ .

(٣) هم مواله .

(٤) الأغاني ١ / ٣٢٥ ، ٣٢٦ .

وابتداء من هذه النقطة انت محنته الحقيقية مع أهل مهنته من الشعراء ففي طريقه قابل الفرزدق ، وعرض عليه شعره . فطلب منه أن يكتبه على نفسه لولا أن تنبه لهذا رجل كان يصغى إليه . فقد دعاه إليه ثم قال له : « قد والله أصيبت ، والله لأن كان هذا الفرزدق شاعراً لقد حسدك ، فانا لنعرف محاسن الشعر ، فأمرن لوجهك ولا يكسر لك » ويتمكن بعد كفاح من الوصول إلى عبد العزيز بن مروان . ويقال إنه قال حين علم به : على بالأسود وهو يريد أن يضحلك منه الناس ، ولكنه يهر عبد العزيز ، ويدخل الشاعر أيمن بن خريم فيقول له الأمير : كم ترى ثمن هذا العبد ؟ فيقول : والله لنعم الغادى في إثر الخباصر (١) هذا أيها الأمير أرى ثمنه مائة دينار .

فيقول الأمير : فان له شعراً وفصاحة .

فيسأل أيمن نصيباً : أتقول الشعر ؟ فإذا قال : نعم ، رد بأن قيمته ثلاثون ديناراً .

ويقول الأمير : يا أيمن ، أرفعه وتخفضه أنت ؟ :

فيرد : لكونه أحق أيها الأمير ! ما لهذا والشعر ؟ أمثل هذا يقول الشعر ؟ أو يحسن شعراً ؟

ويطلب الأمير من نصيب أن ينشد من شعره ، وينشأ نصيب .

ثم يقول : كيف تسمع يا أيمن ؟

فيرد أيمن : شعر أسود . هو أشعر أهل جلدته ويقول الأمير : هو والله أشعر منك ؟

ويكون فراق بين الأمير وشاعره أيمن بن خريم .

ثم يشتري نصيب نفسه ويتم عتيقه (٢)

(١) الخواصل من السوق .

(٢) الأغاني ١ / ٣٢٦ و ١٠ بعدها ، وقيل إنه قال للمثادى عليه : قل هل انه عربي شاعر لا يوطى ولا يقوى ولا يساند ، وبهذا رفع سعره إلى ألف دينار .

ويهمجوه شاعر من أهل الحجاز فيقول :

رأيت أبا الحجناء في الناس جائراً ولونُ أبي الحجناء لونُ البهائم
تراه على ماله من سواده وإن كان مظلوماً له وجهٌ ظالم
ويجتمع مع الفرزدق عند سليمان بن عبد الملك ، ويقول سليمان
للفرزدق انشدني فيقول :

وركب كأن الريحَ تطلب عندهم لهاثرة من جذبها بالعصائب
سروا يخبطون الريح ، وهي تلفهم إلى شعب الأكوار ذات الحقائق
إذا آنسوا نارا يقولون : ليها وقد حصرت أيدهم نازُ غالب
فيرض سليمان كالمغضب ، ويقول نصيب : ألا أنشدك في رويها
لهله لا يتضع عنها .. ثم يقول :

أقول لركب صادرين لقيتهم قفا ذات أوْشالٍ ومولاك قارب
قفوا خبروني عن سليمان : إنني لمعرفه من أهل ودان طالب
فما جوا فأننوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أننت عليك الحقائق (١)
ويقول سليمان للفرزدق كيف تراه ؟ فيقول : هو أشعر أهل جلده
ثم قام وهو يقول :

وخير الشعر أشرفه رجسالا وشسر الشعر ما قال العبيد (٢)
وقيل مر جريز بنصيب وهو ينشد ، فقال له : اذهب فأنت أشعر
أهل جلده تلك : فيرد عليه : وجلدك (٣)

(١) استشهد به ثعلب في قواعد الشعر على لطفه المني ، وهو الدلالة بالتمريض على التمرير ،
أما المرتضى في أوله ١ / ٦٢ قال إن أبيات الفرزدق مقدمة في الجزالة والرصانة ، إلا أن أبيات
نصيب وقمت موقهها ، ووردت في حال تليق بها .

(٢) الكامل للبرد ١ / ١٠٦ ، ١٠٧ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ٥٤٤ تحقيق محمود محمد شاكر .

وهكذا نرى أن الصراع بين الشعراء وبينه كان قائماً على أنه
أشعر السود فقط ، وهم حين يشهدون له يشهدون وهم ممثلون
بالمراة .

فكثير يقول : لوددت أني كنت سبقت الأسود (أو العبد الأسود)
إلى هذين البيتين :

من النفر البيض الذين إذا انتجوا أقرت لنجواهم لؤى بن غالب
يحيون بسّامين طوراً وتارة يحيون عباسين .. شوس الخواجب
وجرير يقول : وددت أن هذا البيت من شعر هذا العبد كان لي
بكلدا وكلدا بيتاً من شعري وهذا البيت هو :

بزينب ألم قبل أن يرحل الركب وقل إن تملينا فما ملك القلب (١)
ولكن الروايات تتوالى بعد ذلك بإنتصاراته على الأحوص والكهيت (٢)
وقد يسخر منه بعض المثقفين في عصره ، فقد قيل : إنه أنشد ابن أبي
عتيق قوله :

ولدت ولم أخلق من الطير أن يسدا سنا يارق نحو الحجاز أظير
فقال : ابن أبي عتيق : يا ابن أم قل : « غاق » فانك تطير . يعنى
أنه غراب أسود ، وقيل إن ابن أبي عتيق قال له : إني خارج ، أفرسل
إلى سعدى بشئ ؟ فقال بيتي شعر ، هما :

أصبر عن سعدى وأنت صبور وأنت بحسن الصبر منك جدير
ولدت ولم أخلق من الطير إن يسدا سنا يارق نحو الحجاز أظير
فلما أنشدت سعدى البيتين ، تنفست « تنفسة شديدة » .

(١) في رواية الأمل لا قال ط ٢ ~ ٢ ص ١٩٦ : وردت أن سبقت ابن سوداء إلى هذه
الآيات .

(٢) الكامل ١ / ١٠٠ ، ١٠٦ ، الموشح ٢٥٩ ، ٣٠٤ .

فقال ابن أبي عتيق : أوه ! أجبته والله بأجود من شعره ولو سمعك
خليلك لنعق وطار إليك .

. ولقد كان نصيب يقابل كل هذا بما يستلزمه كل موقف ،
وهو في الجميع لا يخرج عن اللياقة وشروط الأدب . فهشام يقول له :
يا أسود . بلغت غاية المدح فسلني ، فيرد عليه : يدك بالعطية أجود
وأبسط من لساني بمدحك ، فإذا بهشام يقول : هذا والله أحسن من
الشعر ويحسن بجائزته .

ويقول له عمر بن عبد العزيز : يا أسود ! أنت الذي تشهر النساء
بنسبيلك ؟ فإذا به يرد عليه : إني قد تركت ذلك يا أمير المؤمنين وعاهدت
الله عز وجل ألا أقول نسيباً ، وشهد له بذلك من حضروا وأثنوا عليه
خيراً . ويقال إنه في وفادة له عليه مع كثير والأحوص ، أذن لها
بالإنشاد ، ولم يأذن له ، وأمر لكل منها بثلاثمائة دينار ، أما هو فقد
أمر له بمائة وخمسين فقط (١) .

ويقول له قائل : أيها العبد مالك وللشعر ؟ فيقول له : أما قولك
عبد فما ولدت إلا وأنا حر ، ولكن أهلي ظلموني فباعوني ، وأما السواد
فأنا الذي أقول :

وإن أك حالكاً لوني فأننى لعقل غير ذى سقط وعاء
وما نزلت بي الحاجات إلا وقى عرضي من الطمع الحياء (٢)

لأنه رجل عرف كيف يصل إلى الطبقة العليا في المجتمع ، وعرف
كيف يتصرف بما لا يؤذي هذه الطبقة التي يمد إليها يده لامن أجله
فقط ولكن من أجل تحرير أسرته ، ومن أجل تقسيم ما يحظى به بين
مواليه « وكان كذلك معهم حتى مات » (٣) فهو كان يتحمل الكثير

(١) المقد الفريد ٤ / ١٤٣ مكتبة صادر .

(٢) الأغاني ١ / ٣٥٣ .

(٣) المصدر نفسه ٣٣٦ . .

بشجاعة من أجل هذه الأهداف النبيلة « وربما جرى حديث جلده وأبناء جلده على أناس من جلسائه الأوداء المنطلقين في الحديث ، فلا يساوره الغضب ولا يسب ولا يضرب . ولكنه يعقب بكلام ينم عن الأسى والتسليم على مضض لما ليس منه بد » كما أنه كان يحافظ على الصلاة ، ولا ينشد شعرا يوم الجمعة (١) ثم إنه بعد ذلك كان يحس أن المجتمع من حوله يعتبره شذوذا في قاعدة تقول : إن الشعر العربي لا يقوله إلا عربي ثم لأنهم كانوا يعتقدون فيما يسمونه «الأرومة الشعرية» (٢) ولهذا كان نصيب يعتبر من الشذوذ المبكر لطائفة العبيد الذين لا ينتمون إلى العرب من جانب الأب أو من جانب الأم ، والذين يقولون شعراً مرموقاً ومرهفاً . . . وعلى كل فنحن نرى قضية السواد تشغل جانباً من شعره على نحو مانرى من نتاجه (٣) . وإذ كنا نراه في جميعها لا يصل إلى حد الزعيق أو الصخب أو اقتحام الدين يتعرضون إليه ، فهو في جميع ماقاله لا يخرج عن الثبرة التي نجدها في قوله :

ليس السواد يناقص مادام لي هذا اللسان إلى فؤاد ثابت
من كان ترفعه منابت أصله فبيوت أشعارى جعلن منابتى
كم بين أسود ناطق ببيان ماضى الجنان وبين أبيض صامت
إني ليسحتنى الرفيع بناؤه من فضل ذلك وليس من شامت

كما نراها - أي قضية السواد - وراء الكثير من أغراضه ، فهو في الحب مثلاً يعرف ابتداء قلدر نفسه ، فحين يقال له إن نسوة يردن أن ينظرن إليك ويسمعن منك شعرك ، يقول : وما يصنعن بي أيرين جلادة سوداء ، وشعراً أبيض ، ولكن ليسمعن شعري من وراء ستر (٤) .

(١) بين الكتب والناس ١١٩ ، والأغاني ٣٩٧/٢ .

(٢) شعر نصيب ٢١ .

(٣) المصدر نفسه ٥٧ ، ٥٨ ، ٧١ ، ١٠٠ ، ١٢١ .

(٤) الأغاني ١ / ٣٤٤ .

ونحن نعرف أن في حياته تجربة حب فاشلة ، ذلك أنه أحب أمة
لبنى مدلاج وكانوا يحرسونها منه ، ثم بيعت وولدت من سيدها ، وحين
سئل : فهل في نفسك منها شيء ؟ قال :

بعد مرور السنوات - نعم عقابيل حزن (١)

ثم أحب بجارية حمراء (يعنى من البيض) فهاطلته ، وحين ألح
عليها قالت : إليك عني ، فوالله لكأنك من طوارق الليل ، فقال لها :
وأنت والله لكأنك من طوارق النهار ، فقالت ما أظرفك يا أسود ، فقال
لها هل تدريين ما الظرف ؟ إنما الظرف العقل ، ثم قالت له : انصرف
حتى أنظر في أمرك ، وبعد فترة كتب إليها :

فإن ألك حالكا فالمسك أحوى وما لسواد جلدى من دواء
ولك كسرم عن الفحشاء نساء كبعده الأرض من جوف السماء
ومثلى في رجالكم قليل ومثلك ليس يعدم في النساء
فإن ترضى فردى قول راض وإن تأبى فنحن على السواء

وقيل إنها تزوجت ، وفي تسريع النواظر أنه لم يتزوجها وأنها
اعتذرت حين أرسل إليها بأن العرب تعيرها بزواج الزنبي ، ولكن
المتواتر غير ذلك (٢) .

وعلى كل فنحن نجد في قصائده أسماء : ليلي ونعم وزينب وسلمى
وسعدى ورسيم . وقصائد ديوانه تؤكد أنه دخل أكثر من تجربة ،
فهناك قصة العجوز التي كان يختلف إلى « ابنتها الصغرى » في الحججة ،
وكيف أنه وهو « نائم بها » قامت مع غيره مرتين فقال :

أراك طموح العين ميالة الهوى لهذا وهذا منك ودملاطف
فإن تحملى ردفين : لا ألك منها فحبي فرد لست ممن يرادف

(١) المصدر نفسه ١ / ٣٧٦ عقابيل حزن : بقايا حزن .

(٢) المصدر نفسه ١ / ٣٥٤ ، زين الأسواق ٨٧ .

وهناك امرأة كان "ينزل" بها بمكان اسمه مال^(١) ، وهناك قصته مع زينب الى أوردها ابن الجوزى تحت باب « فى الافتخار بالعفاف »^(٢)

وهو على النقيض من حب شاعر كسحيم فهو كثير ما يربط شعره بأماكن الحج متذكراً أو طالباً من الله الاستعانة على حبه ، كما فى العديد من قصائده^(٣) وفى قوله :

وبين الصففا والمروتين ذكرتمكم
وعند طوافي قد ذكرتكم ذكراً

هى الموت بل كادت على الموت تضعف

وهو يكتفى من الحبيب بالنظرة^(٤) ويجب على السماع ، ويؤكد إخلاصه فى الحب ، ويعيش على العمل ، ويحسن التذكر والتلهف كقوله :

ذكرت مقامى ليلة الباب قابضاً
ألا ليت شعري هل أبيت ليلة ؟
أجود عليها بالحديث وتارة
تجود علينا بالرضاب من الثغر
فليت إلهى قد قضى ذاك مرة
فيعلم ربي عند ذلك ما شكرى^(٥)

وهو رقيق فى الحديث إليها فيأتى بحمل اعتراضية مثل سلمت ، وقد أخذ عليه هذا البيت الذى يقول فيه :

أهيم بدعد ما حييت فسان أمت
فيا ويح دعد من يهيم بها بعدى

(١) الأغاني ١ / ٣٤٦ .

(٢) ذم الهوى ٢٤٧ .

(٣) شعر نصيب ٧١ ٧٢ ١٠٥٠ ١٢٥٠ .

(٤) المصدر نفسه ٨٢ ٨٣ ٨٤ ١١٤ ١٢٣ ٨٤٠ ١٨٨٠ .

(٥) معجم البلدان لياقوت ٢ / ١٣ ط ١٠

فقد صححه عبد الملك بن مروان فقال :

أهيم بدعسد ماحييت فسان أمت فلا صلحت دعدلدى خلة بعدى
وأعقب : ماينبغى للملك . ويرد نصيب : ماينبغى لعبد .

ونحن نلاحظ في أكثر من قصيدة ولعه بالفتيات الصغيرات ولعل وراء هذا أنه كان يشفق أن يتغزل بمن يردده محبترات ، والعقاد يسمى هذا عنده نوعاً من « الصغار » . ولقد كان موثقاً حين ساق القصيدة التي تبدأ بالبيت الآتي :

ولولا أن يقال صبا نصيب^(١) لقلت بنفسى المنشا الصغار

فالقصيد : كما أوردها الدكتور داود سلوم تؤكد ملاحظته أما صاحب ثمار القلوب فقد اقتصر على هذا البيت ، وعلى بيت آخر وقال : إنه يقصد بناته (١) . على كل فالخاتمة في حلقة المحاضرة عقد فصلاً بعنوان « أحسن ما قيل في حب الصغار » جاء فيه : أول من تنارع هذا المعنى كثير ونصيب .

وعلى كل فنحن نحس في أعماق الشاعر تعاسة تمنعه من الفرح بالحب ، والاستمتاع به . فهو يقول : إن « العشاق مساكين » وإن « الحب فرقة » . « الحب داء » كما يذكر أنه يعاوده التبل (أى سقم الحب) وأنه لا ينوق من حبيبته إلا بعينيه . وأن من يحب تسخن عينه عند التناثي وعند التلاق (٢) ثم يقول :

ومازلت أستصنى لك الود أبغى محاسنة حتى كأتى مجرم
وما أكثر مايتحدث عن الوشاة ، وعن الجرائم التي تبكى . فتجأ به في الحب تكاد تكون جميعها محبطة .

(١) بين الكتب والناس ٧٦ ، ٧٧ ، ثمار القلوب ٢٢٢ ، شعر نصيب ٨٨ و ٩٨

(٢) شعر نصيب ١٣٢ ، ١٣٠ ، ١١٥ ، ١٠٨ ، ١١١ ، ١٢٤٣ .

.. وهو يجيد في المدح على الطريقة التقليدية ، ولكنه يبتكر الكثير من المعاني والصور ، منحها وبطريقة حاسمة تلك الجهارة التي تملأ شعر المدح ، وهذا الطول الذي يثقل على غير الممدوح « فهو أقرب إلى النفسية الشعبية منه إلى نفسية طبقة المختصين بالمدائح الرسمية المعتمدة في رسمها وتأليفها على السماع والتقليد الشعري الموروث (١) » وهو في الرثاء ينطلق من نفس منطلق المدح .

أما الهجاء فإنه قال لمن قال إنه لا يحسنه : بلى والله ! أتراني لأحسن أن أجعل مكان عافاك الله أنزلك الله ؟ ثم إنه هو القائل : انما الناس أحد ثلاثة : رجل لم أعرض لسؤاله فما وجه ذمه ؟ ورجل سألته فأعطاني فالمدح أولى به من الهجاء ، ورجل سألته فحرمني فأنا بالهجاء أولى منه . وهذا كلام عاقل منصف لو أخذ به الشعراء أنفسهم لاستراحوا واستراح الناس . ولا شك أن مشكلة اللون كانت تحتم عليه نوعاً من الحساسية ، وكانت تبعده بحسب عن الهجاء ، ولهذا يعلق العقاد على قول نصيب السابق بقوله « وهذا كلام يدل على خلق كريم ، ولكنه لا يصلح لتعليل القصود في الهجاء فان الشاعر الذي يجيد المدح لا يلزم من قدرته عليه أنه قادر على نقضه » .

إذ كانت فنون الشعر ترجع إلى دواعيها وبواعثها ولا ترجع إلى مقابلة النقيض بالنقيض (٢) . .

فهو قد أعد لنفسه داخل المجتمع مكانة لا يتعداها ، وهو لا يريد أن يدخل في صراعات تصرفه عن أهدافه ، صحيح إنه قد يثور على نحو ما فعل إبراهيم بن هشام حين مدحه ، فإذا بإبراهيم يقول له ما هذا بشئ ، وإذا بنصيب يغضب وينزع عمامته ويبرك عليها ويقول : إن

(١) المصدر نفسه ٢٥ .

(٢) الأغاني ١ / ٣٤٤ ، بين الكتب والناس ١١١ ، المدة ٧١ ط١ .

المديح إنما يكون على قدر الرجال (١) . . وصحيح إنه كلمة مرة أمير
المدينة كلاماً غليظاً ، ولكن حياته مع الناس جميعاً كانت سوية ،
بل كثيراً ما كان يقبل فيها الضيم .. كل الضيم ! !

وقد اهتم به إلى حد ما ، فقد ذكر له أسامة بن منقذ بيتين قيلاً
في ربيع (٢) ، وأبياتاً قيلت في الدار وفي عنوان المرقصات والمطربات
يسوق دليلاً على المطرب :

ولدت ولم أخلق من الطير إن بدا سنا بارق نحو الحجاز أطير
ويسوق له دليلاً على المرقص :

فعاوجوا فأثنوا بالذى أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائق (٣)

وقد استشهد ابن أبي الأصبغ بهذا البيت على اللون البلاغي المسمى
« حسن الاتباع » (٤) ذكر أن أبا الجويرية العبدي تأثر به بعد ذلك
وذكر يوسف البديعي أن المتنبي تأثر به في قوله تنشد أثوا بنامد أمحه . الخ (٥)
كما استشهد بقوله :

فقال فريق القوم لا . وفريقهم نعم ، وفريق لسيمن الله ماندرى

على ما يسميه « صيغة الأقسام » (٦) كما استشهد بقوله :

وقلبك آنس المعتفين من الأم باينتها الزائرة (٧)

واستشهد ببيت المشهور : أهيم بدعد .. الخ .. على ما يسمي « المواربة » (٨)

(١) الأغاني ١ / ٣٦٣ ، ٣٧٣ .

(٢) المنازل والديار ١٥٣ ، ٣٢٧ .

(٣) ص ١١ ويستشهد به على « النصب » وهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشر بغير اليد .

(٤) تحرير التحرير ٤٨٨ .

(٥) المصدر نفسه ١٧٧ ، الصبح المنور ٦٩ .

(٦) ١٧٧ ، تحرير التحرير ١٧٧ .

(٧) حيون الأخبار ٢ / ١٩٠ .

(٨) تحرير التحرير ٢٤٩ .

كما استشهد بشعره على جواز قولهم أنت مأثوم إن فعلت (١) كذا ،
ومن المعروف أن ابن سلام تكلم عنه باهمال ووضعته في الطبقة السادسة
من فحول الإسلام (٢) .

والظاهر أن شعره كان متداولاً لعوامل ترجع إلى قيمة الشعر
في نفسه ، ولعوامل تتصل بشخص الشاعر لا بين الأدباء الرسميين وأهل
المدن ، وإنما عند طائفة كثيرة من الناس على نحو ما نعرف من الأعرابية
التي قيل لها : ما فعلت نعم ! ، فإذا بها تجيب : سل النصيب تريد قوله :
الأتسأل الخلمات من بطل أرثد إلى النخل من ودان ما فعلت نعم (٣)

وقد تنبه الدكتور إبراهيم سلامة ومن قبله أبو هلال العسكري لما يسمى
« السرقات النثرية » واستشهد لهذا النوع من السرقات بما أخذ من نصيب (٤)
.. ويبدو أن الأمر لم يقف عند حد الاقتباس منه على حد ما مر
بنا ، وما جاء في أمالي المرتضى من تأثر وقع لابن مطير من نصيب (٥)
ومن تأثير وقع لأبي الجويرية من نصيب فقد أخذ قوله : قفوا خبروني ..
فنقل معناه ، وكثيراً من ألفاظه ثم يقع من إحسانه أحسن موقع (٦)
وإنما تعداه إلى حد نسبة بعض قصائده إلى بعض الشعراء على نحو ما يورده
الدكتور داود سلوم في ديوانه تحت عنوان « الشعراء الذين اشتركوا
فيما نسب لنصيب » وهم كثير وكاننا مازلنا في العصر الجاهلي .

وعلى كل فالذي يهمني هنا أن أوضحه أن بعض الشعر المشترك بينه
وبين هؤلاء الشعراء ظاهر أنه له ، وبصفة خاصة : يهمني أن أستعيد

(١) تثقيف اللسان ٢٣٣ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ٦٧٥ ط ٢

(٣) شعر نصيب ١٢٧ .

(٤) بلاغة أرسطو بين العرب اليونان ٣١٦ .

(٥) ٤٣٦ ، أمالي المرتضى ١ / ٤٣٦ .

(٦) الوساعة ط ٣ ص ١٩١ .

له إحدى درر الشعر العربي التي نسبت لعدد من الشعراء أهمهم مجنون
ليلي .. وهذه القصيدة هي :

كأن القلب ليلة قيل يُغدى بليل العامرية أو يسراح
قطاة عزها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناح
لها فرخان قد تُركا بوكر فعشما تصفقه الرياح
إذا سمعا هبوب الريح نصبا وقد أودى به القدر المتاح
فلا في الليل نالت ما ترجى ولا في الصبح كان لها براح (١)

فنصيب غنى بمن تسمى ليلي غناء حارا في شعره ، وهو يذكر
العامرية أحيانا فيقول :

خليلي زورا العامرية فانظرا أيبقى لديها الود أم يتقضب (٢)
وصورة القلب الحائر « وجدت في شعره » :

كأن فؤاده كرة تنزى حذار الين لو نفع الحذار (٣)

أما صورة الطائر المعب والمفاقد الأمل فتوجد في ما يقرب من عشر
قنائد حين يتعرض للحماة التي يمكن أن تكون عنده رمزا للوحدة ،
ولضياع شيء بلا أمل في عودته ، وللإحساس بأن الحياة هشة وبأن
الأحزان قادمة ، فهو صاحب الفضل في إدخال الحماة في الشعر بعد
أن كانت غير موجودة في الشعر الجاهلي (٤) ولا شك في أن نصيباً

(١) البيت الأول والثاني في الأغاني لمجنون بن عامر ٢ / ٤٨ ، ٢ / ٦٢ ، ٢ / ٨٩ وسين
مخرج د . داود سلوم هذا النص ذكر أنهما في معجم الأدباء ١٩ / ٣٢ ، وشرح الحماسة
للبريزي ٢ / ١٦٨ والبيان ٢٢١ في الحماسة البصرية ٢ / ١١٥ ، وشرح الرزوقي ٢ / ١٣١٣
والبيت ، في الأسط ٦٩٦ وشاهد الانصاف ٤ / ٨٤ لمجنون ليلي ، والبيت ٢ في الكشف
٨٣-٨٤ ولم يدسه ... الخ (شعر نصيب ١٧٤ ، ١٧٥) .

(٢) شعر نصيب ٧٤ ، ٦١ .

(٣) المصدر نفسه ٨٩ .

(٤) المصدر نفسه ٦٦ و ٨٥ و ٩١ و ١٠٦ و ١١٦ و ١١٩ و ١٢٨ و ١٣٠ و ٣٦ .

قد تأثر بالبيوت التي انتشرت في هذا العهد وحوّلها الحداثق ، بل إن
 تربية الحمام قد صارت هواية الكثيرين « وظهر أدب الحمام هذا فجأة
 في العصر الأموي وفي شعر شعراء المدن في الغالب ، وفي أدب سكان
 الحواضر أو الذين يمرون بها (١) » وقد استشهد له الآمدي بستة نماذج
 في باب نوح الحمام (٢) فإذا عرفنا أن القطاة لا تختلف عن الحمامة كثيراً ،
 وأن وزن البيت كان يطلب كلمة قطاة عرفنا أن هذه الأبيات لنصيب
 وبخاصة إذا أدركنا أن تقديم الصورة الشعرية بهذه الصورة المركبة يوجد
 عنده كثيراً بخاصة وأن الحمامة تخدم عنده عنصر الحركة الذي يهتم به
 كقولها :

يضم على الليل أطراف حبيها كما ضم أطراف القميص البنائق
 (و) إذا ما بساطه اللهمد وقربت للذات أنماطه ونمارقه

(و) كقولها في القمر :

بدأن بنا وابن الليالي كأنه حسام جلت عنه القيون صقيل
 فما زلت أفنى كل يوم شبابه إلى أن أتتلك العيش وهو ضئيل
 (و) أقول وليأتى تزداد طولاً أما لليل بعينهم نهسار ..
 جفت عيني عن التغميض حتى كأن جفونتها عنها قيصار
 (و) وبات وسادى ساعد قل لحمة عن العظم حتى كاد تبدوا أشاجمه
 (و) دعا باسم ليلى غيرها فكأنما أطار بليلى طائراً كان في صدري
 (و) من الحفرات البيض ود جليساها إذا ما انقضت أحدى لوتعيدها (٣)

ثم إن طبيعة التجربة المخبطة عنده تتفق وهذه الأبيات .

(١) المصدر نفسه ٣٧ .

(٢) الموازنة ٢ / ١٤٢ وما بعدها .

(٣) المصدر نفسه ١٠٨ ، ١١٠ ، ١١٦ ، ٨٩ ، ٨٦ ، ٩٢ ، ٨٢ .

فالمضى لاشك فيه أن طائفة من شعر نصيب قد نسبت لعدد من عشاق العرب ، لأن نصيباً في الواقع لم تكن له قصة حب مشهورة مثلهم ، وهو بتركيزه على « ليلي » قد جعل قسماً كبيراً من شعره ينتقل إلى تراث المخنون ويضاف إليه وقد تنبه لهذا ابن المعتز « ويبدو أن كثيراً من الشعراء قلده بعضهم بعضاً في القصائد المشهورة ، فلا بد أن شيئاً يشبه المعارضة والتقليد كان قائماً في بيئة الحجاز وخاصة للقصائد المشهورة في الغزل (١) » ويبدو أن إمكانيات الشاعر المراهقة ، وعدم وجود عصبيية عربية له ، إلى جانب اهتضامه للونه قد كان وراء انتهاب بعض شعره على صورة من الصور .. كأن في هذا احتجاجاً عليه ، .. وكأن في هذا عقاباً من لون آخر له ، ومن هذا الجانب ما يذكره أسامة بن منقذ في باب التضييق والتوسيع والمساواة من كتاب البديع ، حيث يقول أن أبياته التي تقول :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وفاضوا ليوم الشعر من كل وجهة ولم ينظر الغادى المدي هو رائج
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
تدل على هذا الباب - وكالعادة هناك من يقول إن هذه الأبيات ليست له !

« ولا خلاف في أن المعنى ضائع في اللفظ ، لأنه بمعنى لما حججنا رجعنا وتحدثنا في الطريق ، لكن عليه حلاوة وطلاوة » .

ولذا كانت الدكتورة بنت الشاطئ تؤكّد أن شعر نصيب لم يضع ، لأنه كان من شعراء البلاط في الوقت الذي ضاع فيه شعر الموالى (٢) ، فإنا نرى من واقع ديوانه الذي قدمه أخيراً د. داود سلوم

(١) المصدر نفسه ٥٠ ، طبقات الشعراء ٨٩ .

(٢) ص ١٥٤ .

(٣) قيم جديدة للأدب العرب ١٢٤ د. بنت الشاطئ .

أنه لا يمثل كل المواقف التي عاشها ، ولهذا نرجع ضياع جزء منه .
كما نؤكد أن عدداً من قصائده قد نسب إلى عدد من الشعراء .

ونحن نعرف أنه كان له بصر مرفف بفن الشعر على نحو ما نعرف
من مساهماته مع عدد من الشعراء (١) . ومن الخروج على المتوارث
عندهم (٢) ، ولعل أعمق ما عرف عنه حين مثل عن بعض الشعراء
فقال :

جھيل أصهلقنا شعراً ، وكثير أبكنا على الظعن ، وابن أبي ربيعة
أكلدبنا وأنا أقول ما أعرف (٣)

فهو بحق قد عاش حياته ولم « يمثلها » ولم ير من حوله إلا ما احتك
به وأضاءه ولعل هذا يوضح لنا أنه لم يتعرض في شعره للهاشميين .
أو الأمويين البارزين في عصره كآل زياد والحجاج ، ولقد كان هذا
خيراً وبركة على الجانب العاطفي عنده .

ثم إنه كان يحس أنه مراقب من حوله ، ولهذا كما مر بنا .
لم يحاول أن يرى نفسه إلا كما يراه الآخرون ، ولم يكسر هذا إلا في
حالات نادرة ، وقد كان هذا يستدعي منه دائماً وسط مجتمع كالمتجمع
الذي يعيش فيه أن يكون على جانب كبير من « اليقظة » ولا شك أن
هذا قد انعكس على شعره ، وبخاصة فيما يتصل بالصورة التي يلتقطها
في لحظة الحركة ، أو تلك الصور الخيالية التي كان يأتي بها ، لكن

(١) الموشح ٢٥٩ ، ٣٠٤ .

(٢) استشهد له في هذا المجال أسامة بن منقذ في البديع نقد الشعر بما ساءه باب المخالفة
وهو الخروج عن مذهب الشعراء ، وترك الاقتفاء لأنثاءهم كقوله :

طرقتك صائلة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجمي لسلام

فليس المهود رد المجرب على عقبه إذا أراد زيارة محبه وكقوله

أهم بدعد ما حبيت فإن مت فوا اسنى من ذاهيم بها بهدى

(٣) المصدر نفسه ٣٢١ .

يكسب المعنى امتلاء وخصوبة والتي « يجسم فيها مشاعره في تركيبة حسية موحية » على نحو مانعرف من قصيدته التي أولها :

كأن القلب ليلة قيل يُغمدى بلبلى العامرية أو يُـراح
وعلى كل فلعله بهذه الیقظة ^(١) يمكن أن يفسر موقفه حين
أنشد الفرزدق - كما مر بنا - فخرا عند سليمان الذي كان يتوقع مديحا ،
فاذا بنصيب يامرئ « المقام » وينشد مايرضى سليمان ، بطلا من تصوير
الأمر على أنه « متقايس القصر » ^(٢) التي تصرف في ضوءها نصيب ،
وقريب من هذا لماحيته حين أخذ على الكميت قوله

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة وإن تكامل فيها الأنس والشنب
فقد قال له : باعدت في القول ، ماالأنس من الشنب ، فهو هنا يطلب
من الكميت أن يقرن كلماته إلى لفقها ويصلها بمشكلاتها ، ومعنى هذا
أنه يلفته إلى ما يسمى عند البلاغيين « مراعاة النظير » ^(٣) وحين قيل
له : لك بيت نازعك فيه جرير أيكما فيه أشعر ، فقال ماهو ؟ فقل
قولاك :

أضر بها التمجير حتى كأنها بقايا سلال لم يدعها سلالها
ثم أنشد قول جرير :

إذا بلغوا المنازل لم تقيّد وفي طول الطلال لها قيود !
فقال : قاتل الله ابن الخطي ، فقل له قد فضلتك عليك ! فقال :
هو ذاك ^(٤) وفي الوقت نفسه يمكن القول ، بأنه البؤس الروحي الشاعر

(١) التفسير النفس للأدب د. عز الدين اسماعيل ٩١ .

(٢) قيم جديدة للأدب العربي د. بنت الشاطئ ١١٤٠ ، ٣٢١ .

(٣) البلاغة تطور وتاريخ د. شوقي ضيف ص ١٨

(٤) آمال المرئسي ١ / ٥٨٠ .

الأسود المني ضاعت مفاخره ، ولعله لو كان يملك بجداً كمجد الفرزدق
لما تردد في أن يقول شعراً مثل شعر الفرزدق .

ومهما يكن من شيء فقد استطاع أن يخرج من طبقته ، وأن يهر
عصره ، بعد أن تخطى العديد من العقبات . وبعد أن نقش اسمه نقشاً
حاداً على صخرة الشعر الصلبة (١) .

(١) كانت وفاته في ١٠٨ هـ - ٧٢٦ م ، وقد ذكرت من صفاته الجسيمة أنه كان أسود
خفيف المارفين ناعاً الخنجر كما عرفت عنه الصلاة ، وعدم الإنشاد يوم الجمعة (شعر
صهيب ٥٦ ، الأغاني ١ / ٣٤٢ ، ٢ / ٣٩٧) .

٦ - الشعراء الغاضبون

قبل أن ننتقل إلى الشعراء الذين عاصروا الغروب الأموي والشروق العباسي ، والشعراء العباسيين بصفة عامة نقف وقفة عند ثلاثة من الشعراء الذين عاشوا في العصر الأموي ، وقد رأينا أن نجتمع بينهم لاتفاقهم في ظاهرة الغضب من جهة ولقلة المعروف عنهم من جهة أخرى ، ثم لأنهم من وجهة نظرنا كانوا أول من شغب على العرب فنياً قبل أن تستفيض هذه الظاهرة على أيدي الشعراء الفرس بصفة خاصة ، وكانوا من أوائل الذين تأثروا بنظرية النقاء العنصري التي أكدها الأمويون .

فالمعروف أن السود في الجاهلية كانوا طبقة مهزومة ، وكانت حياتهم تقوم على خدمة العرب بالعمل والغناء وبالرقص ، وفي ضوء هذا نراهم إذا عيروا بالسواد يكتفون بالوقوف عند تبرير هذا اللون ، والاعتذار عنه ، فكثيراً ما كانوا يقابلون بين سواد الليل وبياض الخلق ، أو يذكرون أن هناك أشياء أخرى يمكن أن تسودهم على « النسب المظلم » كما عرفنا من عنبرة ، ومصحف ، وخفاف بن ندبة .

١ | ولكن الإسلام حقيقة أنعش روحهم ، وأرسي دعائم المساواة ، وحطم الإحساس بالرق الداخلى الذى كانوا يحسون به إلى حد أنهم كانوا غير مصدقين بأنهم على قدم المساواة مع الإنسان العربى ، ولكن هذا لم يدم كثيراً ذلك ، لأن السود أحسوا أنهم لا يعاملون كغيرهم ،

ومن هنا انسحب بعضهم من المجتمع ، أو أغرق نفسه في العبادة ،
فالذي حدث فعلا أن القرن الأول الهجري حمل معه في أول الأمر -
على استحياء - تلك العصبيات والحزازات القديمة ، ثم مالبت أن اشتدت
بين عرب الشمال وبين عرب الجنوب ، وقد رأينا في أوائل هذه الفتنة
أن السود يتعاطفون مع عرب الجنوب أكثر مما يتعاطفون مع عرب
الشمال ، ثم رأيناهم من خلال هذه العداوة يعملون على تأكيد ذاتهم ،
وحين يوجه إليهم لوم بسبب ركافة أنسابهم ، أو بسبب ألوانهم لا يسوغون
هكذا بأنهم « بيض الخلق » أو أن هناك أشياء أخرى يمكن
أن تغطي على نقاط الضعف التي يعترفون بها عندهم ، ذلك لأننا نراهم
يدافعون بعنف و غضب عن كل ميراثهم ، فهم لا ينظرون إلى الخلف
في غضب ، وإنما يتعمدون الالتفات إلى الوراء ، ثم يقفون عند أشياء
بعينها يرون أنها تأكيد العرب ، وتثقل عليهم .. وهكذا ظهر ميلاد غضب
جديد للسود في الأدب العربي .

ومع أنه لم يلاحظ أنهم لم يكونوا يبدأون الشعراء العرب بالعدوان ،
إلا أنهم أصبحوا في حالة لا يسكتون فيها على تهمة توجه إليهم ، أو على
نظرة غضب تقلبها العيون - كحجر - على مجلودهم ، وعلى ماضيهم ،
ومهما يكن من شيء فسنحاول أن نقف بقدر إسماعيل النصوص لنا
عند ثلاثة من الشعراء السود المدين كانوا علامات على التصادم المبكر
بالعرب .

١ - يعتبر الشاعر الأموي الحيقطان (١)

هو صاحب الصوت الأول الحقيقى الذى يؤرخ للشيرة الجديلة التي
بدأ يتحدث بها الشعراء السود في الحياة العربية ، والتي كانت المداخل
لما يعرف بالشعوبية .

(١) اصل معنى الحيقطان طائر الدراج او الذكر منه ، وهو الذى قيل عنه انه كان يفضل
في رأيه وعقله وهمة ، وهو الذى يقول في الاغران : لا تعرف حق ترافقه في الحضر ==

وقد بدأت الشرارة الأولى حين رآه مرة الشاعر جرير يلبس في
يوم عيد قميصها أبيض على جسده الأسود ، وكان أن تهكم به قائلاً :
كأنه لما بدا للناس أير حمار لُفَّ في قرطاس
ولما كان هذا البيت العايب في تواتر من فم إلى فم ، فإنه يقال :
إن الحفيظان حزن حزناً شديداً ودخل إلى منزله ثم قال هذه القصيدة
الرادعة ، التي تحتج بها اليمانية على قریش ومصر ، ويحتج بها كذلك
العجم والحبش على العرب ، وهذه القصيدة هي :
لئن كنت جعده الرأس والجلد فاحم فاني لمسبط الكف والعرض أزهـر
ولن سواد اللون ليس بضائر
لإذا كنت يوم الروح بالسيف أخطر
فان كنت تبغى الفخر في غير كنهه
فرهط النجاشي منك في الناس أفخر
تأبى الجبلندي ، وابن كسرى ، وحاتـث
وهوذة ، والقبطى ، والشيخ قيصر .
وفاز بها دون الملوك سمادة فدام له الملك المنيع الموقر
ولقمان منهم ، وابنه ، وابن أمه .. وأبرهة الملك الذى ليس ينكر
غزاكم أبو يكسوم في أم داركم وأنتم كقبض الرمل أوهو أكثر (١)
وأنتم كطير المساء لا هوى لها ببلقعة حجن الخالب أكثر

== وزامله في السفر ... رسائل الجاحظ ١٨٠ وما بعدها ، معجم البلدان لياقوت ١ - ٣٩٤ ،
ظاهر الإسلام ١ - ٧٢ ، وقد جاء ذكره في قول خالد بن سلمة :

فما كان قائلهم دغفل ولا الحفيظان ولا ذو الشفة

وعقب الجاحظ في البيان والتبيين ١ - ١٣٠ يقول : الحفيظان عبد اسود وكان خطيباً لا يجارى .

(١) القبض : العديد الكثير ، وهوى أى مكة ليهدها ، فهو يقول :
كنتم كعدد الرمل فلم فرتم منه ؟ وما دامت قد غزيت - وهى أم القرى وفيها البيت الحرام
الذى هو شرفكم - فون كل مكان لكم قد غزى .

فلو كان غير الله ارام دفاعه

علمت .. وذو التجريب بالناس أخبر

وما الفخر إلا أن تبيتوا إزاءه وأنتم قريباً ناركم تتسعر

ويدلف منكم قائد ذو حفيظة^(١) فكافحه طوراً ، وطوراً يدبّر

فأما التي قلم فتلكم نبيوة وليس بكم صون الحرام المستر^(٢)

وقلم القساح لأنؤدى أتاوة فاعطاء أريان من الغر أيسر^(٣)

ولو كان فيها رغبة لتؤج إذا لآتئها بالمقاول حيمير^(٤)

وليس بها مشتمى ، ولا متصيف ولا كجؤا ثا ماؤها يتفجر^(٥)

ولا مرتع للعين ، أو متقنص ولكن تجرأ . والتجارة تحقر

ألسن كليبيا ، وأملك نعجة لكم في سمان الضأن عارؤ ومفخر^(٥)

.. وهذه القصيدة الجريئة تعتبر « جواز المرور » للشعراء الذين

جاءوا بعد ذلك ، والذين يطلق عليهم اسم الشعراء الشعبيين ، والملاحظ

ابتداء أنه لم يقف عند جريرو قبيلته فقط ، ولكنه تعرض بحسم للأحباش

والعرب ، ثم أعطى - بانفعال - الأحباش كل مكرمة ، وسلب عن

العرب كل مكارمهم ، فهو يسخر من مكة ، ويسخر من قدرة أهلها

على الدفاع عن أنفسهم ، ويذكر أن حياتهم التي تقوم على التجارة

حياة محتقرة لأنها تقوم على شئ محتقر ، ثم يسوق -- بفخر -- عدداً من

السود في معرض الزهو على العرب ، ومع أنه يحتاط فيذكر أنه لا ينبغي

(١) أي سين البيت الحرام ذو الستور ، وصون لغة في سين .

(٢) القساح : القوم لم يدينوا للملوك ، ولم يصبهم في الجاهلية سباء ، الأريان : المراج والأغارة .

(٣) المقاول : جمع مقول بالكسر ، وهو التيل الملك من ملوك حير .

(٤) جزاا : حصن لهيد الفيس بالبحرين .

(٥) بنو كليب يرمون باتيان الصان ، وكذلك بنو الأعرج ، وسليم ، وأشجع زوى باتيان الماعز ، يريد أن يقول : أما المار فالدى شاع عليهم من ذكر النعاج .

للعرب أن تفخر بالإسلام لأنه « نبوة » [تجئ قدراً من السماء ، إلا أنه لا يخفى فرحه بهؤلاء الذين تأبوا على الإسلام ، فيقول باستمتاع ما كر : تأبى الجبلندي ، وابن كسرى ، وحارث

وهوذة ، والقبطي ، والشيخ قيصر

فهو يريد أن يقول : كتب النبي صلى الله عليه وسلم إلى بني الجبلندي فلم يستجيبوا له ، وكذلك كان الحال مع كسرى ، والحارث بن أبي شمر ، وهوذة بن علي الحنفي ، والمقوقس عظيم القبط بمصر ، وقيصر الروم . . وهو في كل ذلك يرفع راية السود ويلوح بها في غطرمة وحنق وهكذا تكون هذه القصيدة جديدة في موضوعها ، وتكون من أولى القصائد التي جهرت للعرب بالقول ، وأكدت في الوقت نفسه روح تلك القوة السوداء التي لم تعد تطبق الصمت ، ولا الاعتذار عن السواد ، ومن هنا بدأت الحرب بالكلمة الحادة كالسيف ، والمديبة كالرمح .

٢ - أما الشاعر الثاني فهو سنيح بن رباح .

وقصته لا تختلف عن قصة الحيقطان ، ذلك أن الشاعر جريراً لما هجا بني تغلب جاء في هجائه :

لا تطلبن نحولة في تغلب ، فالزنج أكرمهم أنحوالا
وكان أن غضب العبيد من الزنج وقالوا : « من يعدونا من ابن الخطني » فقال رجل منهم يقال له سنيح بن رباح مولى بني ناجية هذه القصيدة (١) :

(١) الكامل في اللغة والأدب ٢ - ٨ ، نقائض جرير والأخطل لأبي تمام تحقيق الألب أنطوني صالحان ٨٨ ، حزانة الأدب ٢٧٠٢ ، والجزء الحادي عشر من تاريخ مصنف مجهول ، وهو له كتاب أنساب الأشراف وأخبارهم للشيخ الإمام أبي الحسين أحمد بن يحيى بن جابر داود البلاذري البغدادي ص ٣٠٣ مطبعة بولس آب في مدينة غريفزولد ١٨٨٣ ... وقيل إن اسم الشاعر رباح بن سنيح ، وسنيح بن رباح ، ورباح بن سنيح ، والصحيح سنيح بن =

ما بال كلب من كليب سبتنا إن لم يوازن حاجبا وعقالا
 ان امرأ جعل المراغة وابنها مثل الفرردق جائر قد فالأ (١)
 والزنج لو لاقيتهم في صفهم لاقيت ثم جمعا جمعا أبطلا
 فسل ابن عمرو حين رام رماحهم أرى رماح الزنج ثم طوالا (٢)
 فجعموا زياداً بابنه، وتنازلوا لما دعوا النزال ثم نزالا (٣)
 ومر بطين خيولهم بفنائهم وربطت حولك شيها وسخالا (٤)
 كان « ابن ندبة » فيكم من نجلنا و « خفاف » المتحمل الأثقالا
 وابنا زبيبة « عنتر » و « هرامة » ما إن ترى فيكم لهم أمثالا .
 سل « ابن جيفر » حين رام بلادنا فرأى بغزوتهم عليه خبالا (٥)

== رباح ، وقد رويت له في الجزء السابع من كتاب الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون
 ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ هذه الأبيات ، ويقصد بالخضر فيها النبي صاحب موسى :

ما أبغض الخضر فيلا منذ كان ولا أحب عيرا ... وذاكم غاية الكلب
 وكيف يبغض شيئا فيه معتبر وكان في الغللك فراجا من الكرب
 والفيل أقبل شيء لو قلقتنه حاجات نفسك من جد ومن لعب
 ولو تتويج فينا واحد فرأى زى الملوك لقد أوفى على الركب
 يبغي ويركع لمظايا غيبته وليس يعدله اللشوان في العرّب
 وليس يهزل إلا كل ذي فخر حر ومنيته من خالص الذهب
 مثل الزنوج فان الله فضلهم بالجرود (...) والتطويل في الخطب ؟

(١) والمراغة : الأتان . فالأ : أخطأ رأيه وضعف .

(٢) ابن عمرو : هو حفص بن زياد بن عمرو العتكي كان خليفة أبيه على شرطة الحجاج ،
 وحين غلب رباح شار الزنجي على الفرات ، توجه إليه حفص بن زياد فقتله رباح ، وقتل
 أصحابه ، واستباح عسكره ، وفي النقائض ص ٨٨ هو زياد بن عمرو وقد قتله رباح زمن
 الحجاج بن يوسف .

(٣) زياد : والد جعفر بن زياد بن عمرو .

(٤) الشيه : جمع شاه .

(٥) ابن جيفر : هو النعمان بن جيفر بن عباد بن جيفر الجلمدى ، كان قد غزا بلاد
 الزنج وقتلوه ، وغنموا عسكره .

و « سليمانك » الليث الهزبر إذا عدا والقرم عباس علوك فعلا
 هذا « ابن خازم بن عجل » منهم غلب القبائل نجدة ونوالا
 أبناء كل نجبية لنجبية أسد ترب عندهما الأشبالا
 فلنحسن أكرم من كليب خثولة ولأنت ألام منهم أخوالا
 وبنو الحباب مطاعن ، ومطاعم عند الشتاء إذا تهب شمالا .

وهو لا ينسى لكى يحكم حلقات العدا أن يفضل عليه الفرردق
 فيقول :

قد قستُ شمرك يا جرير وشعره فقصرت عنه يا جرير وطلا
 ووزنتُ فخرك يا جرير وفخسره فخففت عنه حين قلت وقالا

والملاحظ هنا أن الشاعر لم يغضب لهجاء شخصى على نحو ما فعل
 الحليقطان ، وإنما رأيناه يغضب لبنى قومه الزنج ، ويذكر بالمواقع التي
 انتصروا فيها على العرب ، وكيف يربطون في فنائهم الخيل ، في الوقت
 الذي يربط فيه جرير حوله الشياه والسخالا .

وهو يذكر السود الخالصى السواد في العرب ، ثم يذكر أبناء
 السوداوات ، ويسمين النجيبات ليزيد الألم على العرب الذين يسمون
 حرائرهم نجيبات ، ثم يذكر أن خثولتهم أنجب من خثولة كليب

٣ - أما الشاعر الثالث فهو حكيم الحبشى (١) .

وقد قيل إن علماء أهل الشام كانوا يأخذون عنه كما أخذ أهل العراق
 من المنتجع بن زهران ، وعلى كل فقد سمع حكيم الحبشى أن حكيم
 ابن عياش الكلبي يقول :

(١) رسائل الجاحظ ١٩٨ ، ١٩٩ ، بين العرب والحشة ١٣٧ ، ١٣٨

لا تفخرون بخال من بنى أسد فان أكرم منها الزنج والنوب (١)
فاذا بهلدا الشاعر الحبشى يحس أنه أهين ، وأنه لابد أن ينتقم للسود ،
وكان أن قال فيما قال :

ويوم غمدان كنا الأسد قد علموا ويوم يثرب كنا فحالة العرب
وليلة الفيل : إذ طارت قلوبهم وكلهم هاربٌ موفٍ على قتب
منا النجاشى ، وذو العقصين صهرهم وجد أبرهة الحامى أبى طلب
هبنى غفرت لعدنان تمكهمهم فما لحمير والمقوال فى النسب
جسارة جمعت من كل مخزية جمع الشيكة فوق الزاخر اللجب

.. من كل هذا نرى أن أول الأصوات الصاخبة التى ارتفعت على
العرب كانت من السود ، فقد جمعوا لهم ما بين أعينهم ، وسخروا
منهم ، ونقبوا عن نقط الضعف فيهم ، وألحوا على هذه النقاط ، وفى
كلمة موجزة رفعوا أنفسهم عليهم ، وقالوا ما قالوه بغضب وعنف
لاعلى حياء كما كانوا قبل مجئ الاسلام . وهكذا يكون الشعراء السود
هم « الشعوبيون الأول » الذين قالوا ما قالوه بانفجار مخيف ، أما الذين
شغبوا على العرب فى العصر الأموى من غير السود كزياد الأعجم ،
واسماعيل بن يسار ، وابن ميادة ، فقد كانت نبرتهم مخافتة وعلى شيء
من الإبقاء للسود ، وحتى الذين صرخوا فى وجه العرب فى العصر العباسى
أعتقد أن عنفهم كان دون عنف السود ، وبخاصة إذا عرفنا أن هناك
نصوصاً قد ضاعت أو ضيعت بالنسبة للشعراء السود ، فنحن لا نتصور
أن يضيع ذكر هؤلاء الشعراء الثلاثة بالصورة التى ضيعوا عليها إلا إذا
كان وراء ذلك غضب عليهم ، وتعمد لإهملهم ، ومن غير الطبيعى

(١) يبدو أن هذا كان متعارفاً عليه عند بعض العرب ، فنحن نجد عند الفرزدق ، وسويد
ابن أبى كاهل ، وحاجب بن يزيد (مجالس ثعالب ١٢٧ ، الأغاني ١٣ - ٨ ، ١٤ - ٢٦٨ ،
٢ - ٣٣٥) .

أن نتصور أن هذا الشعر هو كل شعرهم ، وأن غضبهم لم يمتد أكثر من ذلك ، ذلك لأننا أمام شعر ناضج ، ومستكمل الأداة .

ولهذا فنحن نخالف الدكتور محمد نبيه حجاب حين يقول « .. وإذا تطرق الحديث إلى الزنوج وهم موالى النوبة ، كنصيب وسنيح في الإسلام وعبد ياليل في الجاهلية ، فيعجبونا - حين نشير إلى موقفهم من العرب - أن نقرر أنهم كانوا أقل الشعوب عصبية على العرب ، وقد يرجع السبب في ذلك إلى قلتهم وضعفهم وماضيهم الذي لم يبلغ من الحضارة ما بلغه النمرس والروم (١) » فمع أن الزنوج ليسوا موالى النوبة ، ومع أن الاستشهاد بعبد ياليل لا يدعم القضية التي يراد اثباتها ، إلا أن الذي لاشك فيه أنه من خلال النقصات التي أوردناها ، ومن خلال العصب الذي يطفح منها في هذا الوقت المبكر في عهد الأمويين .. نزع أن السود كانوا رواد الشعوبية ، وأنهم لم يقلوا عن الذين خاشنوا العرب وغاضبوا بل زادوا عليهم .

وإذا كان الدكتور محمد نبيه حجاب يستشهد على قوله بأن الفرزدق حين قال :

ونخير الشعر أشرفه رجالا وشر الشعر ما قال العبيد
رد عليه نصيب بقوله :

ليس السواد بناقص مادام لي هذا اللسان إلى فؤاد ثابت
من كان ترفعه منابت أهله فبيوت أشعاري جعلن منابتي
لني ليحسدني الرفيع بناؤه

من فضل ذلك وليس بي من شامت

(١) الصراع الأدبي بين العرب والعجم ٥٠ ، ٥١ .

ثم يقول : « وفي تلك الأبيات من التسامى والتطاول مالا يخفى ، من حيث إنه يتسح بالأصول والحدود ، وإنما قد فخر بقلبه ولسانه . وهل المرء إلا بهذين الأصغرين ، كما فخر بشاعريته . وهى عنده أسمى من الأصول التى يزدهى بها العرب (١) » .

ونحن من جانِبنا نرى أن نصيباً بالذات لم يكن له نصيب ما فى الهجاء على عادة الشعراء فى عصره ، ويروى أنه سئل : لم لا يقول الهجاء ؟ فقال : رأيت الناس رجلين ، إما رجل لم أسأله شيئاً فلا ينبغى أن أهجوه فأظلمه ، وإما رجل سألته فمَنَعنى ، فنفسى كانت أحق بالهجاء إذ سولت لى أن أسأله ، وأن أطلب مالمديه ، ومع هذا فإنه يروى أن جريراً مر به وهو ينشد فقال له : اذهب فأنت أشعر أهل جلدتك ، فرد عليه : وجلدتك يأبأ حزره (٢) .

ويبدو أن غضبهم الحاد والمتفجر كان بعد أن أحسوا بعد عهد الخلفاء أن النظرة إليهم بدأت تتغير وأن الأمويين يؤكدون النقاء العنصرى ، ومن ثم كانت صيحتهم ، وكان شعرهم هذا الغاضب الذى نزع من أنه من أقسى الشعر الذى قاله الشعوبيون فى العرب ، كما نزع أنهم الرواد الحقيقيون للحركة التى تحدت تحت اسم « الشعوبية » . ولكن صوتهم وهن بعد ذلك لأسباب أهمها ، أن السود لم يكن لهم دور كالفرس مثلاً فى المجتمع البلدي ، ولأن الفتوحات لم توجه إليهم ، ثم لأنهم حوصروا فى المجتمع البلدي وظائف بعينها ، وأنهم بعد انفجارهم فيها سمى « ثورة الزنج » رضوا أن يتصالحوا . - على مضض - مع المجتمع الذى عاشوا فى إطاره .

(١) المصدر نفسه .

(٢) الأغاني ١ - ٣٣٨ .

ومهما يكن من شيء فالذى يجب ألا ننساه أنه كانت هناك مؤامرة من الصمت بالنسبة لهؤلاء الشعراء الغاضبين وأنهم كانوا يحسون بالهوان الاجتماعى ، وبأن نظرة المجتمع إليهم لم تعد عاطفة ورحيمة ، فلقد كان هذا المجتمع فى كثير من الأحيان يستثيرهم وكأنهم ثيران فى حلبة ، ومن هنا رأيناهم يقدفون أبياتهم - كماء النار - على وجه هؤلاء الذين يحقرونهم ، فهم لا ينقلدون فقط ، ولكن يصادمون ، ويتوعدون ، وهم من خلال ذلك يؤكدون ذاتهم بالتركيز على النابغين منهم ، وبتعريه عاهات من يناوشهم ، وهكذا - وبأسلوب الكواسر - قد هشموا زجاج المجتمع ، وأطلوا بوجوههم الغاضبة ، بعد أن كانوا فى الماضى يصمتون على مضض ، أو يكتفون « بالنقر » على زجاج العداوة .

٧ - سديف بن ميمون

هو سديف ^(١) بن ميمون مولى خزاعة ، وكان مسبب ادعائه ولاء بني هاشم أنه تزوج مولاة أبي لهب ، فادعى ولاءهم ، ودخل في جملة مواليهم على الأيام ، وقيل : بل أبوه هو الذي تزوج مولاة الهبيين فولدت منه فلما يفع وقال الشعر ، وعرف بالبيان وحسن العارضة ادعى الولاء في موالى أبيه فغلبوا عليه ^(٢) . وقد كان هذا وراء تعصبه الشديد لبني هاشم دون خوف من بني أمية في عصرهم . وقد بدأ حياته غاضباً ، ومهيجاً على الحياة من حوله إلى حد الإحساس بأن الاضطراب يعتبر أعمق وأرسخ من النظام الذي تحكم باسمه الحياة من حوله .

فما يروى عن حياته المبكرة أنه كان يذهب إلى مكان خارج مكة ، ويخرج مولى لبني أمية اسمه سباب ، ثم يتسابان ويتشتمان ويأخذان في ذكر المثالب والمعائب للهاشميين والأمويين « ويخرج معهما من سفهاء القرية من يتعصب لهذا ولهذا ، فلا يرحون حتى تكون بينهم الجراح والشجاج ويخرج السلطان إليهم فيفرقهم ، ويعاقب الجناة ^(٣) » .

(١) السدفة الظلمة والسدفة الضوء وهما من الأضداد ، وسبباً لذلك لأن الأصل في السدفة الستر « مجلة مجمع اللغة العربية ٧٢ و ٧٣ »

(٢) الأعاب ١٦ - ١٣٥ .

(٣) المصدر نفسه ١٦ - ١٣٥ .

وقد كبر هذا الأمر ووجد هوئى فى نفس الكثيرين إلى حد أنه تكونت جماعتان كبيرتان تفلقان السكينة فى مكة . كانت أولاهما تسمى السليبية (نسبة إلى سليف) والثانية تسمى السبابية نسبة إلى سباب (١) .

وقد كان طوال معاصرتة لبنى أمية يقول : إنه برئ من جنورهم وظلمهم وعدوانهم (٢) . كما أنه أثر عنه أنه كان يقول « اللهم فيئنا أصبح دولة بعد القسمة . وإمارتنا غلبة بعد المشورة . وعهدنا ميراثاً بعد الاختيار للأمة ، واشتريت الملاحى المعازف بسهم اليتيم والأرملة . وحكم فى أبشار المسلمين أهل النعمة . وتولى القيام بأمرهم فاسق كل محلة اللهم وقد استحصد زرع الباطل . وبلغ نهيته . واستجمع طريده اللهم فأتح له من الحلق يدا حاصدة تبدد شمله . وتفرق أمره ليظهر الحلق فى أحسن صورته ، وأتم نور » (٣) .

من هنا نرى أن ثورته قائمة على أسس ، وأنه يقدم مایسوغ غضبه فهو يدين النظام الأموى ويطالب بتغييره ليظهر الحلق فى « أتم نور ا » ثم يسقط حكم الأمويين . وتعلو راية العباسيين ، وإذا بالشعراء يأخذون عدة مواقف من خلال وجهات نظر الشيعة . فبعضهم - كالكيسانية - قال : لا بأس من ذلك ووقف إلى جانب العباسيين كالشاعر السيد الحميرى ، وبعضهم - كالإمامية - طبقوا على أنفسهم مذهب « التقية » وأخذوا ينافقون العباسيين ويمدحونهم على نحو مانرى من الشاعر منصور التمرى ، أما بعضهم الآخر - كالزيدية - فقد انتظروا بعض الشئ وظنوا أن العباسيين لابد أن يشركوا معهم أبناء عمهم العلويين فى الحكم ولكن بمرور الأيام تنطق بهجتهم ويأخذون موقفاً مضاداً للحكم القائم .

(١) المصادر نفسه ١٦ - ١٣٥

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ٣٨ .

(٣) الشعر : الشعراء ٧٣٧ .

ولقد كان يمثل هؤلاء خير تمثيل سديف (١) . . ذلك لأنه كما سبق
أن ذكر من دعاة الحق واتمام النور .

وهو يسارع بالذهاب إلى أبي العباس السفاح ، وهنا يدخل الحاجب
ثم يقول للسفاح : يا أمير المؤمنين بالباب رجل حجازي أسود راكب
على نجيب متلثم يستأذن ولا يخبر باسمه ، ويحلف ألا يحسر اللثام عن
وجهه حتى يراك ، فيقول : هذا مولاي سديف يدخل ، وحين دخل
وجده السفاح جالسا في مجلس على سرير ، وبنو هاشم دونه على الكراسي
وبنو أمية دونهم على الوسائد ، ومن هنا ينشد تلك القصيدة الدموية
التي تقول :

أصبح الملك ثابت الأساس	بالبهليل من بني العباس
بالصدور المقدسين قديما	والسرعوس التمام الرؤاس
يا أمير المطهرين من الدم	ويا رأس منتهى كل راس
أنت مهدي هاشم وهاهما	كم أناس رجولك بعد إياس
لاتقيان عبد شمس عشاراً	واقطعن كل رقلة وغراس
أنزلوها بحيث أنزلها الله	بدار الهوان والاعتباس
خوفهم أظهر التودد منهم	وبهم منكم كحضر المواسي
أقصم أيها الخليفة واحسم	عنك بالسيف شأفة الأرجاس
واذكرن مصرع الحسين وزيد	وقتيل بجانب المهراس
والإمام الذي بجران أمسى	رهن قير في غربة وتناسي ..
فلقد ساعني وساء سواني	قربهم من نمارق وكراسي
نعم كلب الهراش مولاك لولا	أود من حبائل الإفلاس (٢)

(١) العصر العباسي الأول ٣٠٦ .

(٢) الحساسة البصرية ١ - ٩١ ، ٩٢ ، الأغاني ١٤ - ١٣٤ ، ١٣٥ ومع ان هذه القصيدة
أشبه بالشاعر ويدخله على السفاح إلا أن هناك من ينسبها لشبل بن عبد الله مولى بني هاشم مع =

ويقال : إن أبا العباس حين سمع هذا أخذته رعدة ، وهنا التفت بعض ولد سليمان بن عبد الملك إلى رجل منهم وكان إلى جنبه ، ثم قال : قتلنا والله العبد ، وبعد هذا أقبل أبو العباس عليهم فقال : يا بني الفواعل أرى قتلاكُم من أهلى قد سلفوا وأنتم أحياء تتلذذون فى الدنيا . خذوهم فأخذتهم الخراسانية بالكافركوبات ، فاهمدوا ، إلا ما كان من عبد العزيز ابن عمر بن عبد العزيز ، فانه استعجار بدادود بن على وقال له : إن أبى لم يكن كأبائهم وقد علمت صنيعته إليكم ، فأجاره واستوهبه من السفاح وقال له : قد علمت يا أمير المؤمنين صنيع أبيه إلينا ، فوهبه له ، وقال له : لا ترينى وجهه ، وليكن بحيث تأمنه ، وكتب إلى عماله فى النواحي بقتل بنى أمية . ونحن قد اخترنا هذه الرواية من عدة روايات لقر بها من العقل ، وفى الوقت نفسه نؤكد أنه لن يكون الشعر هو السبب فى إقامة هذه المأدبة البشرية ، فهناك ما يدل على أن السفاح قد بدأ يضيق بهم ، وأن أبا مسلم الخراسانى كان يعمل على استئصالهم ^(١) بل إن هناك من يذهب إلى أن الأمر قد رتب بحيث يدعى الأمويون جميعاً إلى إقامة « وليمة مصالحة » ^(٢) . وقد علق على هذا يوليوس فلهوزن فقال : « وهذا المنظر بما فيه من استدراج الضمحايا بدعوتهم إلى وليمة ومن إنشاد قصيدة تدعو إلى انفجار غضب يبدو غير مصطنع ، وهو يشبه هذا النوع من الولائم ، تلك الوليمة التى قضى فيها على « بيت

= تغيير فى البيت الأخير مثل صاحب الكامل ٢ - ٢٥٤ ، العقد الفريد ٢ - ٣٥٦ ، ولعلهما استكثر هذا على شاعر أسود ظاتين أن السبب الوحيد للقتل هو القصيدة ، وقد قال عنها ابن الأثير فى الملل النائر « وهذه الأبيات من آخر الشعر وناديه افتتاحاً وابتداءً وتحريفاً وتالياً ، ولو وضعت بما شاء الله وشاء الإسهاب والإطناب لما بلغت مقدار ما لها من الحسن » قسم ٣ ص ١٠٧ تحقيق د. احمد بدوى ود. بدوى طبائه .

(١) الأغاني ١٤ - ٣٤٦ ، والنجوم الزاهرة ١ - ٣٣٠ ، تاريخ البيهقى ٢١٠ .

(٢) الامبراطورية العربية ، ترجمة غيرى جهاد ٤٣٥ .

عمري الاسرائيلي» (١) ، وقريب من هذا ما فعلته قبيلة جديس بأعدائها من طسم (٢) .

ولعل مما يؤكد هذا أن أبا مسلم الخراساني أغرى السفاح بقتل سليمان ابن هشام بن عبد الله قاتلا : قد بقي من الشجرة الملعونة فرع ، وحين لم يلتفت إلى كلامه دس إلى سديف مالا ، وأغراه بأن يتعرض لهذا الأمر فقال :

لا يغرنك ما ترى من رجال إن تحت الضلوع داء دويسا
فضع السيف وارفع السوط حتى لا ترى فوق ظهرها أمويا
فكان ذلك سبب قتله فقد ضرب السفاح عنقه ، وعنق ولديه وصاحبهم .

فسياسة الدولة هنا التدبير والإعداد للمجزرة ، ولا بأس بأن يسقط دم الجميع على رأس الشاعر ، ولا شك أنه من السداجة أن يقال : إن هذه القصيدة كانت السبب في إقامة هذه الويلمة الدامية .

. . وحين توفي السفاح وجاء بعده المنصور رسخ في ذهن العلويين أن الأمر نخرج من أيديهم ، ولهذا نراهم يجمعون على الخروج على النظام القائم . وفي عام ١٤٥ هـ نرى أن ثورة زيدية (٤) يقوم بها في المدينة محمد بن عبد الله الحسن الملقب بالنفس الزكية ، ونرى سديفاً يقف إلى بجانب إبراهيم بن عبد الله شقيق النفس الزكية الذي ثار بالبصرة ، فقد وقف إلى بجانب المنبر ثم قال :

(١) تاريخ الدولة العريية ٥٢٣ ، ٥٢٤ .

(٢) الأغاني ١١ - ١٦٧ .

(٣) النجوم الزاهرة ١ - ٣٣٠ ، ٣٣١ ، عيون الأخبار ١ - ٢٠٨ ، المجير ٤٨٦ .

(٤) الزيدية من فرق الشيعة ويعتبرون من اعدل الفرق لأنهم مع اعتقادهم أن عليا أحق بالخلافة من أبي بكر وعمر إلا أنه مادام قد أجمع أكثر الصحابة على بيعتهما فإن أمانتهما تعتبر صحيحة ، وهم ضد التستر والاختفاء (ظهر الاسلام ٢ - ١٣٦) .

إليه أبا اسحاق مُلِيَّتَها في صرحة منك وعمر طويل
اذكر هداك الله زحل الألى سير بهم في مصمتان الكبول
كما قال مخاطباً النفس الزكية :

إننا لنأمل أن ترتد ألفتنا بعد التباعد والشمعاء والإحن
وتنقضى دولة أحكام قاداتها فينا كأحكام قوم عابدى وثن
فما نض* ببيعتكم تنهض ببيعتنا إن الخلافة فيكم يابنى الحسن^(١)
وحين ظفر بإبراهيم بن عبد الله وقتل ، هرب سديف ثم كتب
للمنصور :

أيها المنصور ياخير العرب خير من ينمي عبيد المطالب
أنا مولاك وراج عفوك فاعف عني اليوم من قبل العطب
فوقع المنصور :

ما نماني محمد بن على أن تشبّهت بعدهما بولى
وكتب إلى عبد الصمد بن على يأمره بقتله ، فيقال إنه دفن حياً^(٢)
. . وما عدا هذا يروى له شعريمدح به أميراً مدحجياً على مكة^(٣)
وقد استحسن ابن المعتز قوله في الغزل :

أعيب التى أهوى واطرى جواريا يترين لها فضلا عليهن بيننا
برغمى أطيل الصمد عنها إذا بدت أحاذر آذانا عليها وأعينا^(٤)

(١) الشعر والشراء ٧٣٧ ، العصر العباسى الأول ٣٠٦ .

(٢) الشعر والشراء ٧٣٧ ، ٧٣٨ وهناك روايات أخرى تتعلق بالظفرية ، مقاتل
الطالبيين ٤٧٦ .

(٣) طبقات الشعراء ٤١ .

(٤) المصدر نفسه .

كما يروى له في وصف نساء :

وإذا نطقن تخالهن نواظما درا يفصل لؤلؤا مكنونا
وإذا بسمن فلنهن غمامة أو أقحوان الرمل بات معيننا
وإذا طرفن طرفن عن حلق المها وفضلهن "محاجرا وجفونا
وكان أجساد الأطباء تمدها ونصهورهن لطافة والدونا
وأصح ما رأت العيون محاجرا ولهن أمراض ما رأيت عيوننا
وكانن إذا نهضن للحاجة ينهضن بالعقدات من يبرينا (١).
ومن شعره الذي تغنى به أبو العبيس بن حمدون (خفيف ثقيل
بالسبابة والوسطى) قوله :

علام هجرت ولم تهجري ومثلك في الهجر لم يعذر
قطعت حبالك من شادن أغنّ قطوف الخطأ أحور (٢)

فهو قد أخلص لقريش كلها في مواجهة بني أمية ، ثم فرح بمقدم
العباسيين ولكنه عدل عن موقفه. وقد ظل موقفه ظاهرا وحاسما « وهذا
هو مثال العبد في صورة المولى المخلص الصديق » (٣) وقد ظل على
موقفه هذا مع إنكار بني عبد الدار انتسابه إلى قريش (٤) .

ولاشك في أن التزام هذا الشاعر قد جنى عليه ، فهو أخذ موقف
المعارضة من بني أمية فلم يركز عليه كتابها ، وهو قد عارض العباسيين
وخرج عليهم ، ثم هو إلى جانب ذلك أسود ، ومن هنا كما يقولون :
سقط بين مقعدين ؛ بل بين أكثر من مقعد

(١) زهر الآداب ١٥ . والمقدات : موضع ، واحتج بالبيت الخامس على صحة الطباق
في الصناعتين ص ٣٠٦ .

(٢) الأغاني ١٦ - ١٣٤ .

(٣) بين الكتب والناس ٧٨ .

(٤) مخطوط المفتالين ورقة ٩٠ ، الأغاني ١٦ - ١٣٦ .

.. صحيح إن ماروى له يؤكد شاعرية أصمياة ، وإن ابن المعتز قال عنه : كان سديف شاعرا مفلقا وأديبا بارعا ونخطيبا مصقعا وكان مطبوع الشعر حسنه وقد استشهد له في باب الطباق بقوله :

وأصح ما رأيت العيون جوارحا منهن أمراض مارأيت عيونا
ولكن أسوأ حلقة مرت به - وحياته كلها متصلة التعاسة - أن شعره لم يصل للناس منه إلا القليل (١) ، وإذا كنا لم نجد في شعره الذى وصل إلينا شيئا عن السواد ، إلا أن انفعاله ، وطريقة تصويره للحياة من حوله ، وهذا التلق الذى كان يفتات من أعصابه .. يرسم صورة لموقف الشاعر الأسود من الحياة وقد لمس هذا العقاد في قوله :

« فبردت ذحول بني هاشم ، ولم تبرد نقمة مولاهم هذا على الأمويين
وهذا هو مثال العبد في صورة المولى الخالص الصديق » (٢) .

(١) توفى عام ١٤٦ هـ الأعلام ١٢٦ .

(٢) بين الكتب والناس ٧٨ ، ١ .

٨ - أبو دلامة

هو أبو دلامة زائد بن الجون ، كان أبوه عبداً لرجل من بني أسد^(١) ثم أعتق ، وقد عاش فترة في عهد بني أمية ولكنه لم ينبغ في هذه الفترة فقد كانت فترة نظام يزول وفترة هموم تأخذ الجميع من كافة الأطراف ولكنه بعد قيام العباسيين ، وامتلاء الحياة الجديدة بالبهجة ، وثمار الانتصار برز نجمه في عهد ثلاثة من الخلفاء هم السفاح ، والمنصور ، والمهدي^(٢) ، وهكذا انتسب تماماً - وبلا تردد - إلى الحكم الجديد .

وهناك إجماع على سواده وأنه كان عبداً حبشياً^(٣) ونحن نقابل هنا شاعراً أسود من نوع جديد ، ذلك لأنه لم يهتم تماماً بسواده في الوضع الاجتماعي الذي وضع فيه نفسه ، وارتضاه ، فقد أخذ على عاتقه أن يملأ الحياة من حوله بالبهجة ، والسخرية والدعابة ، وأن يتصل بالطبقة الحاكمة رجالاً ونساء ليضاحكهم ثم يسلبهم أموالهم ، ولقد عرف كيف يتسلل إلى نساء القصور ليطلب أولاً ما يريد من المتاع ، وليوسطهن ثانية لدى الرجال الحاكمين من أجل ما يريد ، وأنه ليدخل

(١) الأغاني ١٠ - ٢٣٥ ، نهاية الأرب ٤ - ٤٦٧ ، أمالي المرتضى ٢ - ٢٩٠ ، مخطوط رفع شان الحبشان ورقة ١٣٣ .

(٢) المصدر نفسه ، وفيات الأعيان ٣ - ١٩٠ ، الكنى والألقاب ١ - ٦٧ .

على أم مسلمة - ولم تكن ضحككت منذ مات والدها أبو العباس - فإذا بها تضحك وتقول له : لو حدثت الشيطان لأضحكته (١) .

وهو يبدأ للملاقة الحياة خفيفاً من كل شيء ، فهو باسم الولاء المرح والحياة المبهجة يخرج على القيم السائدة في المجتمع ، ويكاد يخرج الوجود نافضاً عنه كل القيم المسبقة ، وخارجاً عما تعارف عليه أكثر الناس . ولكنه في خروجه لا يحمل السيف ، ولا ينخلع الولاء ، وإنما يتارس كل هذا من خلال النادرة ، والمفارقة . ثم إنه كان يحصى ظهره أساساً بالخلفاء ، وبالنساء في بيوت الخلفاء « وكان فاسد الدين . ردى المذهب مرتكباً للمحارم ، مضيقاً الفروض ، مجاهراً بذلك . وكان يعلم هذا منه ويعرف به فيتهجاني عنه للطف محله (٢) » .

وإذا كان هناك من يذكر أن عصر أبي دلالة كان يوجد فيه العديد من ألوان الزندقة ، كالزندقة السياسية ، والزندقة الدينية ، والزندقة الفكرية ، إلا أن أبا دلالة لا يمكن أن يدخل تحت هذه البوائر ، فإذا كان لابد من وضعه في دائرة فإن هذه الدائرة ستكون بلاشك دائرة الزندقة الاجتماعية باعتبارها وسياسة للظرف ، والمنادمة ، ثم إن هذا اللون من الزندقة كان يحميه من البطش والمصادرة (٣) .

فانحليفة أبو جعفر حين يطلب منه أن يصلي معه في مسجده ، نرى الشاعر يقول في هذا شعراً ثم يسلمه للمهدي ليسانسه إلى أبيه ، وهذا الشعر هو :

ألم تعلم أن الخليفة لسزني بمسجده والقصر مالى والقصر
أصلى به الأولى جميعاً وعصرها فويل من الأولى وويل من العصر

(١) الأغاني ١٠ - ٢٧٥ .

(٢) الأغاني ١٠ - ٢٣٥ .

(٣) أبو دلالة ، على الخزاعي ٤٥ ، اتجاهات الشعر العربي د. محمد مصطفى هداره ٢٤٣ .

أصلها بالكره في غير مسجدى فإلى الأولى ولا العصر من أجر
 لقد كان في قومي مساجد جمّة سواء ولكن كان قدر من القدر
 يكلفني من بعد ما شئت خطة يحط بها عن الثقل من الوزر
 وما ضرّه - والله يغفر ذنبه -

لو أن ذنوب العالمين على ظهري (١)

ويلزمه الخليفة بقيام شهر رمضان حين عرف لإسرافه في شرب
 الخمر ، فما كان منه إلا أن توسل إليه ليرد إليه حرّيته عن طريق ربطة (٢)
 وكان أن رفع إليها رقعة تقول :

أبلغنا ربطة أنى	كنت عبدا لأبيها
فمضى يرحمه الله وأوصى	بى إليها
وأراها نسيته	مثل نسيان أخيها
جاء شهر الصوم يمشى	مشية ما أشتيها
قائداً ليلة القدر	ر كأتى أبتغيها
تنطح القبلة شهرا	جيتى لا تأتليها
ولقد عشت زمانا	فى فيافى وجيها
فى ليال من شتاء	كنت شيخا أصطليها
قاعدا أوقد نارا	لصباب أشتويها ..
وصبح وغبوق	فى علاب أحتسيها
ما أبالى ليلة القدر	ر ولا تسمعيها
فاطلي لى فرجا منها	وأجرى لك فيها (٣)

(١) المصدر نفسه ٢٤٧ .

(٢) ابنه السفاح وزوجة المهدي .

(٣) الأغاني ١٠ - ٢٤٩ .

وهو يهرب من الحج هرباً ، ذلك أن موسى بن داود قال له :
أحجج معي ولك عشرة آلاف درهم ، فلما أخذها هرب إلى السواد وجعل
ينفق منها هناك على ملذاته وبخاصة الخمر ، وحين حمل إليه وهو سكران
قال :

يا أيها الناس قولوا أجمعون معا صلى الله على موسى بن داود
كأن ديباجتي خديه من ذهب إذ بدا لك في أثوابه السود
لاني أيها أعوذ بـداود وأعظمه من أن أكلف حجاً يا ابن داود
خبرت أن طريق الحج معطشة من الشراب وما شربي بتصريد
والله ما في من أجر فتطلبه ولا الثناء على ديني بمحمود (١)
أما الخمر فكانت محنته الحقيقية ، وانه ليخرج مرة وهو سكران
وحين يسأله ابلعن : من أنت وما دينك ؟ يقول :

ديني على دين بني العباس ما ختم الطين على القرطاس
لاني اصطعبت أربعا بالكاس فقد أدار شرها براسي
فهل بما قلت لكم من باس

وحين يحمل إلى أبي جعفر يأمر بحبسه مع الدجاج في بيته ، وحين
يفيق يكتب إليه :

أمير المؤمنين فسد تلك نفسي علام حبستني وخرقت ساجي
أمن صفراء صافية المزاج كأن شعاعها لهب السراج
وقد طيخت بنار الله حتى لقد صارت من النطف النضاج
تهش لها القلوب وتشهها إذا برزت تفرق في الزجاج
أقاد إلى السجون بغير جرم كأنني بعض عمال الخراج
ولو معهم حبست لكان سهلا ولكني حبست مع الدجاج

(١) المصدر نفسه ١٠ - ٢٤٦ ، المرزبان ٣٨٧ .

وقد كانت تخبرني ذنوبي بأني من عقابي غير ناجي
على أني وإن لاقيت شرا لخيرك بعد ذلك الشر راجي (١)

ومع أنا نعتقد أن الخلفاء ما كانوا يأخذون عقابه مأخذ الجلد ، إلا أنا
نراه كما قلنا يتخفف من كل الملزمات ، فهو يبدأ بما يتصل بالدين
وقواعده ، وهو بعد ذلك ينطلق على رقعة كبيرة من العبث ، ونحن
نلاحظ أن عبثه قديم قدم بدأ في عهد بني أمية ، فهو في عهد مروان بن
محمد (٢) عمل على اضحالك الناس في الحرب حين تعرض لفارس من
الفرسان بصورة مضحكة إلى حد أن مروان قال : من هذا الفاضح (٣) ،
وهناك صورة قريبة من هذه الصورة حين خرج مع والي البصرة لمحاربة
الجليوش الخراسانية (٤) وحدث مثل هذا مع أبي مسلم (٥) وإبراهيم
عبد القادر المازني يعلق على تلك القصيدة التي أولها :

اني أعوذ بروح أن يقامني إلى النزال فتحزى بي بنو أسد

بقوله إن هذا الكلام الذي قاله أبو دلامة يعتبر احتجاجاً قوياً لترك
الحرب ، فلو كان الأمر إلى الجنود المسوقة ، وخوطبت بمثله لكان
الأرجح في الرأي أن تلقى السلاح ، وقد خاطب الألمان جنود فرنسا بمثل
كلام أبي دلامة ، إذ كانوا في الشهور الأولى كل إملة ينادون من خط
سيمجفريد : لماذا تحاربوننا يامعشر الفرنسيين ، ولا عداء بيننا وبينكم ،
ولا مطمع لنا في مستعمراتكم . . وبالإضافة إلى هذا يقارن المازني بين
ما جاء في قصيدة أبي دلامة ، وبين ما كان يقوم به الصينيون حين كانوا
يتبارزون مع أعدائهم بالحجة والمنطق ، ويتصاولون على الورق والخراطة

(١) نهاية الأرب ٤ - ٤٢ ، ٤٣ ، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار ص ٧٣٧

(٢) آخر خلفاء بني أمية .

(٣) الأغاني ١٠ - ٣٤٥ .

(٤) وفیات الأعيان ٣ - ١٩١ .

(٥) الأغاني ١٠ - ٢٦٨ .

حتى يقتنع العدو بأن الدائرة كانت ستكون عليه . ومن هنا بعد نفسه مهزوماً ، ويخضع لما ينضج له المهزوم من غير إراقة للدماء (١) . وإنه ليداعب الهدي وعلى بن سليمان حين خرجا للصيد ، فأصاب المهدي ظيياً وعلى كلبا :

قد رمى المهدي ظيياً شك بالسهم فؤاده
وعلى بن سليمان رمى كلباً فصاده
فهنيئاً لكما كل امرئ يأكل زاده ..

وإنه ليداعب .. في قصص ضاحكة .. محرراً ومقاتل ابنى ذوال
في حضرة المهدي ، وسعيد بن دعلج ، وو صيفي المهدي ، والخيزران ،
بل إنه ليشتم في مداعباته في المنصور .. ولا يملك المنصور إلا أن يضحك
في موقف بعيد عن الضحك .. فحين توفيت ابنة عم المنصور ، قال
لأبي دلامة ما أعددت لهذه الحفرة ؟

ويرد أبو دلامة : ابنة عم أمير المؤمنين (٢) .

إنه قد عمل بأناة على أن يخرج من دائرة الجلد . ودائرة القيم السائدة
في المجتمع ، بل انه يطالب بالخروج على شكل من أشكال النظام الذي
يحكم حياة العباسيين . . . ويجاب إلى هذا ، ذلك أن أبا جعفر المنصور
أمر أصحابه بلبس السواد ، وقلانس طوال تدعم بهمان من داخلها ،
وأن يعلقوا السيوف في المناطق ، ويكتبوا على ظهورهم (فسيكتبهم الله
وهو السميع العليم) وقد دخل عليه أبو دلامة في أول الأمر متزيياً بهذا
الزى . فقال له الخليفة : ما حالك ؟ قال : شر حال . وجهي في نصفي
وسيفي في استي ، وكتاب الله وراء ظهري ، وقد صبغت بالسواد ثيابي ..
فضحك الخليفة وأعفاه وحلده من ذلك ، وقيل إنه قال في ذلك :

(١) مجلة الرسالة العدد ٤٠٠ لعام ١٩٤١ .

(٢) الأغاني ١٠ - ٢٥٨ وما بعدها ، وفيات الأعيان ٢٩٠ وما بعدها .

وكنا نرجى من إمام ريادةً فجاءَ بطول زاده فى القلانس
تراها على هام الرجال كأنها دنان يهود جللت بالبرانس (١)

.. ونحن نراه إلى جانب ذلك يهجو أمه ، وزوجته ، وابنته ،
وابنه ، بل إنه ليقسو على نفسه ، ولا ينسى كذلك بخلته .. ومعنى هذا
أن الشاعر يأخذ موقفاً عبثياً من كل شئ ، فهو يتنصل من الضغوط
والمقومات بلباقة ، وهو يصل دائماً إلى ما يريد . . . بذلك !

فهو يقول عن أمه .. مخاطباً المنصور :

هاتيك والدتى عجوز همة مثل البليّة دَرعها فى المشجب (٢)
مهزولة اللحيين . من يرها يقل أبصرت غولاً أو خيال القطرب (٣)

ويقول فى زوجته :

ليس فى بيتى لتمهيد فراشى من قعيده
غير عجناء عجوز . . ساقها مثل القديده . .
وجهها أقبح من حوت طرى فى عصيده
ما حياة مع أنثى مثل عرسى ، بسعيده . .
ويقول فيها مرة ثانية :

لأنى شيخ كبير ليس فى بيتى قعيده
غير مثل الغول عندى ذات أوصال مديده . .
وجهها أسمع من حوت طرى فى عصيده
ذات رجل ويد كلتاها : مثل القديده (٤)

(١) الأغاني ١٠ - ٢٣٦ .

(٢) الهمة : العجوز الفانية ويريد أن يقول لها أنها فئت حتى أشبهت خشب المشجب .

(٣) الامى : عظم الحنك وهو الذى عليه الأسنان ، والقطرب : ذكر الفيلان (الأغاني

١٠ - ٢٥٩) .

(٤) نهاية الأرب : ٤٥ - ، الأغاني ١٠ - ٢٦٩ .

ويقول في ابنته :

فما ولدتك مريم أمّ عيسى ولم يكفلك لقمان الحكيم
ولكن قد تضمك أمّ سوء إلى لبّاتها . . وأب لثيم (١)
ومن الملاحظ أن هذا النوع من الهجاء يختلف عن هجاء شاعر
كالخطيئة حتى أبو دلامة يقول عن نفسه :

ألا أبلغ إليك أباً دلامة فليس من الكرام ولا كرامه
إذا لبس العمامة كان قسردا وخنزيراً إذا نزع العمامه
جمعت دمامة وجمعت لسؤما كذلك الأوم تتبعه الدمامه
فإن تلك قد أصبت نعيم دنيا فلا تفرح فقد دنت القيامة
نحس أنه يعايب نفسه . . من واقع الموقوف الذي قال فيه هذه الأبيات (٢)
بل إنه يخيّل إلى أنه كان يعد نفسه لهذا العبث فسادا ليضعحك من حوله
فيقتنص الأموال ، وأنه كان يتفق مع أهله لمواصاة هذا النوع الخدب
من العبث ليصل إلى المزيد من المال ، على نحو ما نعرف من خداعه
المهلهدي حين قال له ، إن زوجته ماتت :

وكنا كزوج من قطعاً في مفازة لدى خفض عيش ناعم موق رغد
فأفسردني ريب الزمان بصرفه ولم أر شيئاً قط أوحش من فرد
ذلك لأنه في نفس الوقت كانت الزوجة . التي قبل لأنها ماتت -
تدخل على الخيزران ثم تخبرها بأن أباً دلامة مات ، وكان من وراء
هذا مال كثير ، . . ومثل هذا قصة احتيال ابنه بأمر والدته على جارية
أهديت لأبي دلامة من الخيزران ، ومثل عبث ابنه به حين أراد الولد

(١) طبقات الشعراء ٦٢ ، وتنسب إلى السيد الحميري فقد جاءت في ديوانه ص ٢٩٥ .

(٢) الأغاني ١٠ - ٢٥٨ ، ولقد سمع يشارا يدل بنفسه فقال له : لوجهك أنجح من ذلك
ووجهي مع وجهك ... الخ (الأغاني ٣ - ١٣٨) .

أن يخصى الأب ، وتحكى الزوجة فتقول : إن ابني -- أصاحه الله --
قد نصح أباه وبره ولم يأل جهدا ، وما أنا إلى بقاء أبيه بأحوج منى إلى
بقائه ، وهذا أمر لم تقع به تجربة منا ، ولا جرت بمثله عادة لنا ، وما أشك
في معرفته بذلك ، فليبدأ بنفسه فليخصصها ، فاذا عوفى ورأينا ذلك قد
أثر عليه أثرا محمودا استعمله أبوه (١) .

والذى نراه أن هذه الأسرة قد أخذت على نفسها لإنعاش الأسرة
الحاكمة والقرييين منها ، وأن مرحها كان لا يقف عند حد ، ومن هنا
فهي تختلف تماما في دوافعها ، وأغراضها عن دوافع وأغراض الشعوبيين
الذين عرفوا في هذا الزمن .

لأنه إذا كان هناك دافع بعيد فهو لا بد أن يكون عبوديته وسواده ،
وبخاصة أن تحقيره من الخلفاء كان يجرى على الألسنة ، وأن كلمة --
« ابن اللعناء » (٢) كانت حاضرة على الألسن ، ولكنه كان لا يسمح
بشيء من هذا مثلا من شاعر كأبي العطاء السندى (٣) . ويتوهم من
يرى مسكنة أبي دلالة فيحسب أنه قد غفر لنفسه عبوديتها ، وكف عن
محاولة الانتصاف لها . في قالب من القوالب التي تيسر للشاعر الساخر
فقد ملح الخليفة المهدي فقال :

أدعوك بالرحم التي هي جمعت في القرب بين قريينا الأبعد
فوق البيت أسوأ موقع من الخليفة الغيور الذي تقوم دعوته كلها
على النسب ، ويجمع كل اعتزازه في أصالته وعراقته وانتمائه إلى الرسول
عليه السلام ، وإلى الصفوة من قریش قبل الإسلام فصاح به : ويلك ؟
أى الرحم بينى وبينك ؟

(١) الأغاني ١٠ - ٢٥٥ وما بعدها .

(٢) المصدر نفسه ١٠ - ٢٤٧ .

(٣) المصدر نفسه ١٠ - ٢٤٠ .

وكأنما اكتفى أبو دلامة بهذا التذكير فرجع إلى الدعاية ليقول :
أبونا آدم وأمنا حواء .. أنسيتهما يا أمير المؤمنين ؟

« ولعل الخلفاء كانوا يحسون منه « عقدة النسب » هذه فيخرجونه
بها كلما سمنحت لهم سائحة حرج (١) »

وأبو دلامة لم يشغل نفسه بالسياسة إلا قليلا على نحو مانعرف من
هجائه القصير لأبي مسلم الخراساني كنوع من تأكيد النظام ، والتقرب
إلى الخليفة .

أبا مجرم ماغير الله نعممة على عبده حتى يغيرها العبيد (٢)
أبا مجرم خوفني القتل فانتحي عليك بما خوفني الأسد الورد
أنى دولة المهدي حاولت غادرة ألا إن أهل الغدر آباؤك الكرد (٣)

وعلى نحو مانعرف من قوله فى المهدي بعد قصة جرت أمامه :
أيهذا الإمام سيفك ماض وبكف الولى غير كهـام
فلذا ما نبا بكف علمنا أنها كف مبغض للإمام (٤)

وقد أجاد فى الرثاء كما أجاد فى المدح ، وحين أوقف كثيرا من
رثائياته على السفاح غضب المنصور ، ولكن أبا دلامة أسرع يقول :
يا أمير المؤمنين ، إن أبا العباس أمير المؤمنين كان لى مكروما وهو الذى
جاء بى من البدو كما جاء الله بلخوة يوسف إليه (٥) .. كما أن له غزلا
محمود القيمة يجرى فيه على منوال عمر بن أبى ربيعة .

(١) بين الكتب والناس ٧٨ .

(٢) الشر والشراء ٧٥٣ .

(٣) الأغاني ١٠ - ٢٧٣ .

(٤) المصدر نفسه ١٠ - ٢٤١ .

(٥) ابو دلامة ٩٩ .

أما إمكانياته الحقيقية فقد كانت عبثه بكل شيء - حتى بنفسه - لإشاعة جو من المرح في القصور ، وكانت في الوقت نفسه في مخالطة الذين من حوله لاقتناص أموالهم اقتناصاً ، فهو لم يكن من هؤلاء الذين يشاقون النظام القائم ، وهو لم يكن من هؤلاء الذين يسهرون على النظام القائم ، ذلك لأن كل همه كان يقتصر على « تسلية » رجال القصور .

وقد كان من جراء هذا أنه يقترب في شعره من الحياة اقتراباً شديداً ويقوم في الشعر بعملية « الحكى » ليعطي صورة ضاحكة لما حدث ، وهو في كل هذا قد ينظم نادرة ، أو يصور حواراً ضاحكاً بينه وبين أهل بيته ، وفي هذا الشعر خاصية « النكتة » التي لا ترحم حتى الممدوح على نحو قوله :

عجبت من صبيتي يوماً وأمثهم	أم الدلالة لما هاجها الجزع
لا بارك الله فيها من منبته	هبت تلوم عيالي بعدما هجعوا
ونحن مشتهو الألوان .. أوجهنا	سود قباح ، وفي أسمائنا شنع ..
إذا تشكت إلى الجوع قلت لها :	ما هاج جوعك إلا الرئ والشبع
.. لا والذي يا أمير المؤمنين قضى	لك الخسافة في أسبابها الرفع
ما زلت أخلصها كسبي فتأكله	دوني ودون عيالي ثم تضطجع
شوءاء مشناة في بطنها تجلس	وفي المفاصل من أوصافها فدع (١)
.. ذكرتها بكتاب الله حرمتنا	ولم تكن بكتاب الله ترتجع
فاخرنطمت ، ثم قالت وهي مغضبة	أأنت تثلو كتاب الله بالكع (٢)
اخرج تبغ لنا مالا ومزدرعا	كما بلحيراننا مال ومزدرع ..
واخذع خليفتنا عنا بمسألة	إن الخليفة للسؤال ينخدع

(١) مشناة : قبيحة ، الشجل : عظم البطن واستر خاؤه . الفدع : اعوجاج الرسخ في اليد أو الرجل .

(٢) اخر نطمت : رفعت انفها غضباً .

.. وينخدع الخليفة (١) ، وقد يقلد أستاذه ابن عبدل في مطالبة المملوح بما حدث في حلم من الأحلام (٢) .

* * *

.. ولعل من الظلم له اعتباره من « الشعوبيين » بدعوى أن الشعوبيين كانوا يريلون مجتمعاً بلا شعر (٣) ، وأنه كان يرغب عن الشعر كما في قوله :

إن كنت تبغى العيش حلوا صافيا فالشعر أعزبه وكن نخاسا
أما إنه كان يرغب عن الشعر فلا دليل عليه بل إنه « كان يتدفق على لسانه تدفقاً (٤) »

ثم إن أصل القضية التي جاء فيها هذا البيت ، أن دور النخاسة والقيان كانت تعتبر معارض للجمال ، وأنه حين مر بواحدة منها تحسر على حاله ، وعزم - كما دته - أن ينقل مفارقة للمهدى ، وقال شعراً يبدأ بقوله :
ان كنت تبغى العيش حلوا صافيا فالشعر أعزبه وكن نخاسا
تتل الطرائف من ظرافت نهـد يحدثن كل عشية أعراسا ..

.. وقد حدث المطلوب « وجعل المهدى يضمحك منه (٥) » إن هذا قد يلتبس من مجونه واستهتاره بالقيم السائدة ، ولكننا نعتقد أنه كان وراء ذلك عيب الشاعر المعربد ، لا تخطيط الشاعر الواعي ، فهو قد مجرد على الجميع - حتى نفسه وأهله - سيف الدعابة القاطع . ومهما يكن من شيء فقد تخلص الشاعر إلى حد ما من عقدة اللون والجنس عنده ، بل إنه

(١) نهاية الأرب ٤ - ٣٨ ، ٣٩ ، ذيل زهر الآداب ٨٢ .

(٢) الأغاني ١٠ - ٢٥٩ .

(٣) الحياة الأدبية في البصرة ، د. احمد كمال زكى ٤٨٥ .

(٤) العصر العباسي الأول د . شوقي ضيف ٢٩٦ .

(٥) الأغاني ٢٠ - ٢٥٠ ، حيون الأخبار ١ - ١٨٢ .

في كثير من الأحيان اعتبرها عاهة وتاجر بها ، ولقد كان بحق شاعراً فكها يعرف مايراد منه في بلاط الخلفاء ، وقد حافظ على مكانته في عهد الأمويين وعهد العباسيين ، وإن كان قد سطع في ظلال العباسيين وفي الوقت نفسه رضى عنه ثلاثة من الخلفاء كما رضى عنه نساء القصور بصفته خاصة !

. . وشخصيته المرححة هذه هي التي ساعدت - إلى جانب شعره - على تجوله في العصور ، فالحريرى مثلاً لا ينسى بغلته في المقالة التبريزية حين يقول : وأنت تعلم أنك أحقر من قلامه وأعيب من بغلة أبي دلالة (١) والرصافي ينظم قصة طويلة حدثت له في إحدى الحروب (٢) .. وهكذا عاش حياة مريحة ، وبقي في التاريخ شاعراً مرحاً (٣) بل لقد اعتبره الشعراء في عصره محظوظاً ، وتمنوا أن يكونوا مثله ، فهاهو الشاعر أبو نخيلة يقول في أرجوزته التي تتحدث عن بيعة محمد بن المنصور أقول في ذكرى أحاديث الغد لله درى من أخ منشيد . .

لو نلتُ حظ الحبيشى الأسود

ولقد كان يقصد بالحبيشى الأسود المحظوظ أبا دلالة (٤)

(١) الكنى والألقاب ١ - ٦٧ .

(٢) ديوان الرصافي ط ٧ ص ٣٧٧ ، ٣٧٨ .

(٣) توفي عام (١٦١ هـ - ٧٧٧ م الأعلام ٣٣٦ ، تاريخ الأدب العربي ٢ - ١٨ ، وقيل ولد بين عام ١١٠ هـ ، ١١٠ ، توفي عام ١٦٠ هـ (أبو دلالة ص ٢٨) .

(٤) الأغاني ٢٠ - ٤١٩ .

٩ - أبو نخيلة

اختلاف حول اسم هذا الشاعر فقليل إن اسمه يعمر (١) ، وقيل إن اسمه حبيب (٢) . وقيل إن اسمه أبو نخيلة - وهذا هو الأرجح - وعبارات البغدادى هي « وأبو نخيلة - بضم النون وفتح الخاء المعجمة ، اسم الشاعر لاكنيته كذا في الأغاني ، وكفى أبا نخلة لأن أمه ولدت له إلى جنب نخلة ، ويكنى أبا الجنييد ، وأبا العرماس ، وهو من بني حنبل بن كعب (٣) » .

وقد ذكر أنه كان أسود (٤) ، وأنه مشكوك في نسبه ومطعون عليه وأن أباه نفاه عن نفسه (٥) ، فإذا أضفنا إلى ذلك أن أمه انتبلت به مكاناً تحت نخلة ثم ولدت له ، رجحنا أنه كان ابن جارية سوداء .

ونحن نحس أن الحياة ضاقت به داخل قبيلته ، ومن هنا نراه يخرج إلى الشام ، ويعمل على أن يصل نفسه بمسلمة بن عبد الملك ، ولا يزال

(١) الشعر والشعراء ١٠٩ .

(٢) التاريخ الكبير لابن عساكر ٢ - ٣١٨ ، الموفى والمختلف ٢٩٦ .

(٣) خزائن الأدب ١ - ١٣٥ .

(٤) سبط الكلى ١ - ١٣٥ .

(٥) الخزائن ١ - ١٦٥ .

يتقرب منه حتى يوصله مسلمة بخلفاء بنى أمية ، وأنه ليصادح هشام بن
عبد الملك فيقول :

وقات للعيس اعلى وجدي	فهى تخدى أحسن التحدى
قد اذرعن فى مسير سجد	ليلا كلون الطيلسان الجرد
إلى أمير المؤمنين الجدى	ربّ معد ، وسوى معد
من دعا من أصيد وعهد	ذى الجبد ، والتشريف بعد الجبد
فى وجهه بلسر بدا بالسعد	أنت الهام التكرم عند الجبد
بلغتها مجتمع الأشهد	فأهل لما قمت صوت الرعد (١)

. . وقد قال أبو نخيلة « قرأتها . أى هذه القصيدة . . حتى أقيت
إلى آخرها ، وهممت أن أسأله فيها ، ثم تذكرت أن الناس نصبحون
على ألا أسأله شيئاً فإنه يحرم من سأله ، فلما فرغت أقبل على جلسائه فقال :
الغلام السعدى أشعر من الشيخ أبى النجم العجلى ، وخرجت ، فلما كان
بعد أيام أتتني جائزته . . ولما أفضت الخلافة إلى السفاح نقل هذه الأرموزة
الدالية إليه (٢) .

. . ويبدو أن دخوله فى عالم العباسيين لم يكلفه كثيراً ، ذلك لأنه
سرعان ما اتصل بهم ، وظاهرهم على الأمويين ، فقد قيل إنه دخل على
أبى العباس السفاح فاستأذن فى الإنشاد ، فقال السفاح : لعنك الله أأنت
القاتل لمسلمة بن عبد الملك :

أمسلمة يانجمل خير خليفة	ويا فارس الهيجا ويا جيل الأرض
شكرتك إن الشكر حبل من التقى	وما كل من أوليته نعمة يقضى . .

(١) الخزانة ١ - ١٦٣ اعتل : ارتفع . تخدى : أصله يتخدى ، أى تسرع . السعد :
من سمى الإبل فى سيرها أى جدت . الجرد : الخلق .

(٢) الأغاني ١٨ - ١٤٠ .

وألقيت لما أن أتيتك زائراً على لحافاً سابغ الطول والعرض
ونبتت من ذكرى وما كان خاملاً ولكن بعض الذكر أنبه من بعض (١)

فكان أن أسرع بإنشاد أرجوزة يقول فيها :

كنا أناساً نرهب الهلاكاً ونركب الأعجاز والأوراكا
وكل ما قد مر في سواكا زوراً وقد كفر هذا ذاكا (٢)

وله في مدح السفاح :

حتى إذا ما الأوصياء عسكروا وقام من تبر السني الجوهر
أقبل بالناس المهوى المشهر وصاح في الليل نهار أنور (٣)

ولهذا فإن صاحب خزانة الأدب اعتبره « قليل الوفاء (٤) » ومع
أنه لقب نفسه بشاعر بني هاشم إلا أنه جعل العباسيين أوصياء على الخلافة
« فليس العلويون أصحابها، إنما أصحابها العباسيون الذين استخلصوا
لها كما يستخلص الجوهر (٥) » .

ابن : وقد تمادى في ولائه وفي هجائه لبني أمية ، ثم حدث أن شغلت
الخلافة بولاية العهد ، فإذا به يدخل في هذه القضية « طامعاً (٦) » .
وملخص هذه القضية أن المنصور عمل على أن يخلع عيسى بن موسى
« من التقدم في ولاية العهد وأن يقدم المهدي على نفسه » وقد فعل عيسى
ابن موسى هذا على مضض ، إلى حد القول بأنه حين كان يمر على
بعض حجان أهل الكوفة كانوا يقولون : هذا الذي كان غداً فصار
بعد غد !

(١) نبه عبد القاهر إلى أن ابا تمام قد أفاد من هذا في شعره . دلائل الأعجاز ٢٧٠ .

(٢) زهر الآداب ٩٥٢ ، التاريخ الكبير ٢ - ٢١٩ .

(٣) الأغاني ١٨ - ١٤٩ .

(٤) الخزانة ١ - ١٦٥ .

(٥) العصر العباسي الأول ٢٩٢ .

(٦) الخزانة ١ - ١٦٥ .

ثم حدث بعد ذلك أن رغب المهدي بدوره في تنحية عيسى بن موسى مرة ثانية عن ولاية العهد فاستجاب لما طلب منه (١) .

وقد اختار أبو نخيلة الرأي العام السائد في قصر الخلافة - ثم عبر عنه ومن هنا وقف إلى جانب المهدي ابن الخليفة المنصور ضد عيسى بن موسى فقال :

دونك عهد الله أهل ذاكا خلافة الله الذي أعطاك
أصفاك والله بها أصفاك فقد نظرنا زنا أباكا
ثم نظرناها لها أباكا ونحن فيهم والهوى هواكا
نعم ونستدرى إلى ذراكا أسند إلى محمد عصاك
فأنت ما استرعيته كفاكا واحفظ الناس له أدناكا
ولقد حملت الرجل والأوراكا وحكت حتى لم أجد محاكا
وزدت في هذا وذا وذاكا فكل قول قلت في سواكا
زور وقد كفر هذا ذاكا

جاء في رواية على بن محمد بن سليمان قال : إني لأسير مع سليمان ابن عبد الله بن الحارث بن نوفل ، وقد عزم أبو جعفر على أن يقدم « المهدي » على « عيسى بن موسى » في البيعة ، فإذا نحن بأبي نخيلة الشاعر - ومعه ابنه وعبداه - وكل واحد منها يحمل شيئاً من متاع ، فوقف عليهم سليمان بن عبد الله فقال : أبا نخيلة ، اهذا الذي أرى ؟ وما هذه الحال التي أنت فيها ؟ قال : كنت نازلاً على القعقاع . وهو رجل من آل زرارة وكان يتولى لعيسى بن موسى الشرطة ، فقال لي : اخرج غني ، فإن هذا الرجل قد اصطنعني وقد بلغني أنك قلت شعراً في هذه البيعة للمهدي ، فأخاف أن يبلغه ذلك أن يلزمني لائمة لنزولك .

(١) الوزراء والكتاب ٨٥ ، ١٢٦ ، ١٣٠ ، ١٤٥ .

على ، فأزعجني حتى خرجت ، قال : فقال لى : يا عبد الله انطلق
بابي نخيلة فبوته في منزلى موضعاً صالحاً ، واستوص به ، وعمن معه خيراً
ثم خبر سليمان بن عبد الله أبا جعفر بشعر أبي نخيلة ، والأرجوزة المشار
إليها هي :

إلى أمير المؤمنين فاعمدى	سير إلى بحر البهور المزيد
أنت الذى يا ابن مسمى أحمد	ويا ابن بنت العرب المشيد
بل يا أمين الواحد المؤيد	أنت الذى ولاك رب المسجد
أمسى ولىّ عهدا بالأسعد	عيسى .. فزحلقتها إلى محمد ..
من قبل عيسى معهدا عن معهد	حتى تئدى من يد إلى يد
فيكم وتفى وهى في تزيد	فقد رضينا بالغلام الأمر
بل قد فرغنا غير أن لم نشهد	وغير أن .. العهد لم يؤكد
فلو سمعنا قولك امدد امدد	كانت لناكدة عقة الورد الصدى
فيادر البيعة وشد الجسد	تبين من يومك هذا أو غد
فهو الذى تم فما من عند	وراد ما شئت فزده يزد ..
ورده منك رداء ترتدى	فهو رداء السابق المقلد
قد كان يروى أنها كان قد	عادت ولو قد فعلت لم تودد ..
فهى ترامى فسد فلدا من فلد	حينما فلو قد حان ورد الورد
وحنان تحويل الغوى المقدس	قال لها الله .. هلمى وارشدى
فأصبحت نازلة بالمعهد	والخشد الخشد خير محتدى
لم ترم تزار النفوس الحسد	بمثل قرم ثابت مؤيد
لما انتحوا قلدا بزند مصلد	بلوا بمشروز القوى المستحصد
يزداد ايغاضا على التهدد	فداولوا بالدين والتعبد

صيامة تأكل أكل مبرد (١)

(١) الطبرى ٨٧ - ٢٠ وما بعدها .

وقد قيل أولاً إن هذه القصيدة رويت ثم صارت في أفواه الخدم ،
 وحين بلغت أبا جعفر المنصور سأل عن قائلها ، فأخبر أنها لرجل من
 زيد مناه ، فأعجبته فدعاه ، وقد تحدث عن هذا الموقف فقال : دخلت
 عليه ، وإذا عيسى بن موسى لعن يمينه ، فاستعاد منها أبياتاً ، فلما خرج
 تبعه عقاب بن شبة ثم قال له : سررت أمير المؤمنين ولئن التأم الأمر
 على ما نحب ، فلعمري لتصيب منه خيراً ، وإن يكن غير ذلك : فابتغ
 نفقاً في الأرض أو مسلماً في السماء !

وقيل إن الخليفة وصله بألف درهم ، وقيل إن الخليفة كتب له
 بصلته إلى « الرى » فوجه « عيسى بن موسى » في طلبه ، فلاحق في طريقه
 « فذبح وسلخ وجهه » وقيل إنه قتل بعدما انصرف من الرى ، وقد
 أخذ الجائزة (١) .

وإذا تجاوزنا عن « سلخ وجهه » فلما نراه يحاول تأكيد دمايته ،
 على نحو ما قيل من أنه دخل اليمن فلم ير أحداً بها حسناً ، ورأى وجهه
 وكان قبيحاً ، فإذا هو أحسن من بها فقال :

لم أر غيرى حسناً منى دخلت اليمنى
 كيف تكون بلدة أحسن ما فيها أنسا

... ثم إنه بدأ حياته بالانتحال ، فحين دخل على مسلمة بن عبد الملك
 مادحاً قال له مسلمة : بمن أنت ؟ قال : من بنى سعد .. وحين قال له :
 مالكم يا بنى سعد وللقصيد وإنما حظكم في الرجز ؟ قال له : إنا والله أرجز
 العرب ، وحين قال له : أنشدنى .. قال أبو نخيلة : فكأنى والله لما قال
 ذلك لم أقل رجزاً قط ، أنسانيه الله كله ، فما ذكرت منه ولا من غيره .
 شيئاً إلا أرجوزة لرؤبة ، وقد كان قالها في تلك السنة ، فظننت أنها
 لم تبلغ مسلمة ، فأنشدته إياها « فنكس وتتمعت » فرفع رأسه إلى وقال :

(١) التاريخ الكبير ٢ - ٣٢١ - ٣٢٣ ، الأغاني ١٨ - ١٣٩ وما بعدها .

لا تتعب نفسك فلاني أروى لها منك قال : فأنصرفت وأنا أكذب
الناس عنده وأجرؤهم على نفسي ، حتى تلطفت بعد ذلك ، ومدحته
برجز كثير فعرفني وقربني وما رأيت ذلك فيه ، ولا قر عيني به
حتى افترقنا !.

وروى الأصمعي : أن أبا نخيلة دخل إلى عبد الله بن سالم في قبة
زكية مظلمة ، ودخل رغبة فقعده في ناحية دون أن يعرف أحدهما بالآخر ،
ثم قيل لأبي نخيلة أنشد ، فقال منتحلا :

هاجك من أروى بمنهاض الفكك هم إذا لم يعد هم فتك
وقد أرتنا حسنة ذات المسك شاذحة الغرة زهرى الضحك
أريت ان لم يحب حبوا لمعتبك أنت باذن الله ان لم يترك ..
مفتاح حاجات الحبا من فللك المنخر فيه عندنا والأجر لك

.. هذا ورؤية « يثبط ويؤجر » فلما فرغ قال رؤية : كيف أنتم
أبا نخيلة فقال : ياسوأته .. ألا أراك ههنا ، إن هذا كبيرنا الذي يعلمنا
فقال رؤية : إذا أتيت الشام فخذ منه ماشئت ، ومادمت بالعراق فإياك
ولياه (١) ، ومما يحفظ له رجز في هجاء شبيب بن شيبة ، ثم مدح فيه
حين استرضاه (٢) .

وقد أخذ عليه أنه لم يكن يعرف أصول المدح ، فقد مدح الربيع
وسائسه في أرجوزة واحدة ، وقد قال له الربيع : أترضى أن تقرن بي
السائس في المديح كأنك لو لم تمدحه معي كان يضيع فرسك ، كما أخذ
عليه أنه كان يشتغل من المديح إلى الهجاء بسرعة ، على نحو ما فعل مع
شبيب بن شيبة ، ومثل هذا فعله مع المهاجر بن عبد الله الكلابي (٣) .

(١) التاريخ الكبير ٢ - ٣١٨ وما بعدها ، الموشح ٣٤٢ .

(٢) البيان والبيان ١١٣ .

(٣) الأغاني ٢٠ - ٤٠٣ ، ٤٠٤ .

. . ومما يلاحظ أنه سبق أبا نواس في وضع الأراجيز في الطرد والقنص « يصف بها الصحراء والكلاب والوحش وحيوان الصحراء على طريقة القدماء » فأبو نواس صنف على مثال طردياته طرديات أخرى (١)، وقد ذكر ابن المعتز أن له في الطرد أراجيز كثيرة، وأورد بعضها منها (٢).

وإذا كنا نجد وعورة في هذا الرجز . فذلك لأن الرجز كانوا لا يترددون على الحواضر إلا قليلا ، كما كانوا يرغبون في إقبال علماء اللغة عليهم (٣) ، وقد تنبه أكثر من ناقله إلى أن شعر أبي نخيلة كان وراء شاعر مثل أبي تمام ، فهو إذا قال مثلا : ونهبت من ذكرى وما كان خاملا . . نرى أبا تمام أخذه « فكشف معناه وحسنه بالصياغة فقال : لقد زدت أوصاحي امتدادا ولم أكن بهجا ولا أرضى من الأرض متجها . ولكن أبادر صادفتي جسمها أغر فأوفت بي أغر مجلا (٤)

والدكتور إبراهيم سلامة يقول : لو قرأت أبيات أبي نخيلة في مسلة ابن عبد الملك ، والتي تبدأ بقوله : أهسلم إلى ... وقرأت ما قاله أبو تمام بعد أن أخذ معنى البيت الأخير . . وجدت أن أبا تمام « قد صور ما يريد وأبرز الصورة وألح عليها بالتلوين حتى كان فيها زيادة لافي المعنى وحده بل في بروز التصوير الذي كان له تأثيره في إبراز المعنى وظهوره » ومن هنا يتحقق قول عبد القاهر « ففي هذا دليل لمن عقل أنهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ ولكن صورة وصفة ، وخصوصية تحدث في المعنى ، وشيئا طريق معرفته على الجملة العقل دون السمع (٥) ، وقد استشهد بالملاحظ بكثير من شعره في كتابه الحيوان .

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٢٦ .

(٢) طبقات الشعراء ٦٦ .

(٣) تاريخ الشعر العربي ١ - ٣٠٦ د. الكفراوي .

(٤) سبط اللات ١ - ١٣٥ .

(٥) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٣٩٠ ، دلائل الإعجاز ٣٤٩ .

.. وقد جاء في العمدة : لما تعاطى الأعرابي أبو نخيلة ما لا يعرف

قال :

جارية لم تأكل المرققا ولم تادق من البقول المستقا
فجعلته بقالا « على ما في نفسه من لعاع البقل (١) » .

ومهما يكن من شيء فنحن نجد شاعرا ، بائس المولد ، مطرودا من
قبيلته ، متنقل العاطفة من الأمويين إلى العباسيين ، حاملا سواده ودمامته
وراغبا في أن يركب موجة السياسة أيام المنصور ، ومع أنه أثر أن يقف
إلى الجانب القوي ، إلا أنه كان قد أحدث جرحا في قلب « عيسى بن
موسى » بحيث لم يكفه أن يكون الجزاء ذبحا فقط .. ولكن سلخا لوجهه
الأسود : وهكنا يكون مات من حيث آمن ! ولقد كان يهاجى الشاعر
الأبرش ، فلما قيل له إنه مات قال : حثف أنفه ، قيل : لا بل اغتيل
فقتل ، فقال : الحمد لله الذى قطع قلبه ، وقبض روحه ، وسفك دمه ،
وأراحني وأحياني بعده (٢) ولكن بعد أن أضاف إلى « الرجز » معاني
جديدة وبعد أن أدخله يحسم في معارك سياسية ضارية ! ولقد صدق
الحنظلي وهو يقول عنه مامدح أبو نخيلة لإخليفة أوزير آ . ومن الطرائف
أنه اقترب من عمرو بن هبيرة الذى حبس الفرزدق ، وأبى فيه شفاعته
أحد ، ولكن أبا نخيلة دخل عليه في يوم فطر ثم أنشده الأرجوزة التى
أولها :

أطلقت بالأمس أسير بكتر فهل فذاك نفرى ووفرى

فما كان من عمرو إلا أن أمر بإطلاق الفرزدق ، فلما خرج سأل عن
شفع له فأخبر ، فرجع إلى الحبس ، وقال : لأريه ولومت ، أخرجت
بشفاعة دعى ، والله لا أخرج هكنا ولو من النار ، فأخبر بذلك ابن هبيرة
فضحك ، ودعا به فأطلقه ، وقال : وهبتك لنفسك .

(١) في الشر والشراء ١٠٩ برية لم تأكل المرققا .

(٢) الأغاني ٢٠ - ٤٢٢ .

وأخيراً فقد قيل أنه كان إذا نزل به ضيف هجاءه ، وله هجاء
مقذع في أخته ، وقد قال عنه صاحب الأغاني : كان أبو نخيلة نذلاً
برضيه القليل ويسخطه « (١) ، وعلى كل فقد كان من أفصح الناس
وأشعرهم ، وكان مطبوعاً مقتدراً كثير البدائع والمعاني غزيراً جلدًا ،
وكان الغالب عليه الرجز (٢) أما كارلو نالينو فيقول : إن شعره كان
لبن الألفاظ ، مجرداً عن الغريب ، مصوغاً في بحر الرجز المشطور لإشينا
قليلاً جلدًا ورد على غير قالب الأرجوزة (٣) ، ومن قبل أعجب المرتضى
به وببيته الذي يقول :

قيدهما بالجهل ولم تقيس^١ فهى سوام كالقنا المستند (٤)

ومن قبله قال جرير :

إذا بلغه المنزل لم تقيس^٢ وفي طول الكلال لها قيود

(١) الأغاني ٢٠ - ٣٩٧ ، ٤١٣ .

(٢) طبقات الشعراء ٦٣ .

(٣) تاريخ الآداب العربية ٢١٢ .

(٤) الأمل ١ - ٥٨٠ .

١٠ - نصيب الأصغر

تكتفى المراجع بتسميته نصيب الأصغر ، أو نصيب مولى المهدي للفرقة بينه وبين نصيب الأكبر مولى عبد العزيز بن مروان (١) ، وقد يكتفى بتسميته نصيب الأسود (٢) ، غير أن هناك نصاً يقول : نصيب ثلاثة : أحدهم نصيب الأسود المرواني ، والثاني نصيب الأبيض الهاشمي والثالث نصيب بن الأسود (٣)

. . أما كنيته فهي أبو المعجناة فقد كانت له بنت تسمى معجناة وقيل انه اشترى للمهدي في حياة المنصور ، فلما سمع شعره قال : والله ما هو ببلون نصيب مولى بني مروان (٤) .

وكل ما يعرف عنه قبل ذلك أنه كان عبداً نشأ باليمامة (٥) ويبدو أنه بدأ حياته في خدمة المهدي بعلم تقدير للمسؤولية ، فقد قيل إن المهدي وجهه إلى اليمن لشراء إبل ، ووجه معه رجلاً من ثقافة ، وقد كتب معه إلى عامل اليمن بعشرين ألف دينار ، فما كان من نصيب إلا أن مد يده

(١) فوات الرفيات ٢ - ٣٨٣ ، الأغاني ٢٠ - ٢٥ ، زهر الآداب ٩٥٩ ، البيان والتبيين ١٢٥ .

(٢) سبط اللؤلؤ ٨٢٥ .

(٣) المزهر ٢٣٠ .

(٤) الأغاني ٢٠ - ٢٥ .

(٥) الحماسة . التبريزي ١ - ٣٧٣ ، شرح مايقع فيه التصحيح والتعريف ٤٠٤ .

إلى الدنانير « ينقها ، ويشرب بها ، ويشترى البلوارى » فكتب الرجل
الذى معه بخبره إلى المهدي . - فأمر المهدي عامله بسجنه ، فسهجن مدة
طويلة في صنعاء ، وفي فترة السجن هذه دخلت عليه ابنته الحجة
باكية فقال :

لقد أصبحت حجةً تبكى لوالده	بلدة عين قلّ عنه غناؤها
أحجاء صبراً كل نفس رهينة	بموت ، ومكتوب عليها بلاؤها
أحجاء أسباب المنايا بمرصاء	فلما يعاجل غداؤها فمساؤها
أحجاء إن أفلت من السجن تلقى	حتوف المنايا لا يرد قضائها
أحجاء إن أمسى أبوك ودلوه	تعرت عرى منها ورث رثاؤها
لقد كان يدلى في رجال كثيرة	بمتح ملء وهى صفى ولاؤها
أحجاء إن يصبح أبوك ونفسه	قليل تمنيا قصير عزاؤها
لقد كان في دنيا تفيأ ظلها	عليه ومجروب إليه بهاؤها

ثم بعد فترة أمر بحمله موثقاً في الحديد ، فلما دخل على المهدي أنشده :

تأوبى نغسل من الهم موجع	فأرق عيني والخليون هُمّجّع
هموم أطافت لو أطافت يسيرها	بسلمى لظلت صمتها تتصدع
ولكنها نيطت فبساء بحملها	جُهين المنايا خائن النفس يجزع
وعادت بلاد الله ظلماء حنّدا	فخلت دجى ظلماتها لا تشع
تلمست هل من شافع لى فلم أجد	سوى رحمة أعطاكها الله تشفع
لئن جلت الأجرام منى وأفظعت	لعفوك من جرمى أجلّ وأوسع

ثم يذكر أن في أمير المؤمنين أربع صفات يمكن أن تسرع إلى الشاعر
بأربع وسائل للعفو ، ثم يختم القصيدة بقوله :

ولمى لمولاك الذى إن جفوته أتاك سكيناً خاضعاً يتضرع (١)

(١) أدباء السجون . عبد العزيز الحلق .

وينتفى الموقف بالرضى عنه ، ووصله ، وكان مما وصل به جارية
جميلة ، وحين قال له سالم : قم دار الرفيق لأدفعها إليك ، أنشد بين
يلى المهلى :

وما زلت تبدى لى الأموال مجتهداً حتى لأصبحث ذا أهل وذا مال
زوجتى يا ابن خير الله جارية ماكان من مثلها يهدى لأمثالى ..
زوجتى فضةً بيضاء ناعمةً كأنها درة فى كف لآلى
حتى توهمت أن الله عجلها بابن الخلائف لى من خير أعمالى
هيات إلا أن أجيئ بها .. من فضل مولى لطيف المنّ فعال

فأمر المهلى بألف دينار ولسام بألف دينار ، وإذا عرفنا أن المهلى
كان أول خليفة « فتح أبوابه على مصاريحها الشعراء » (١) ، وإن نصيباً
نال فى ظلاله الحرية ، والمال أدركنا أن حظ نصيب الأصغر كان
حسناً .

وبعد المهلى وجد فى هارون الرشيد بجرأ من العطاء فأبدع فى مدحه
ومع أنه يقلد فى مطالعه إلا أنه كثيراً مايعبر عن ذاته وخاصة مايتصل
منها بسواده وضالته ، فهو قد أحب أن يقول الصدق الذى يشعر به ،
على نحو مامر بنا ، وعلى حد قوله فى مدح الرشيد :

خليلى لى لايزال يشوقنى قطين الحصى والظاعن المتحمسل
فأقسمت لاأنسى لىالى منعج ولا مأسل .. إذ منزل الحى مأسل
أمن أبجل آيات ورسم كأنه بقية وحى أو رداءً مسلسل
جرى اللع من عينيك حتى كأنه تحدردر ، أو بجمان مفصل
فيا أيها الزنجى مالك والصبأ

أفق عن طلاب البيض إن كنت تعقل

(١) فوات الوفيات ٢ - ٣٨٣ ، ٣٨٤ .

فمثلك من أحبوشة الزنج "قطعت
قصصنا أمير المؤمنين ودونه
على أرحبيات طوى السير فانطوت
إلى ملك صلت البحين كأنه
إذا تبليج البابان والستر دونه
شريكان فينا منه عين بصيرة
فما مات عينيه رعاه بقلبه
وما نازعت فينا أمورك هفوة
إذا اشتبهت أعناقهم . . بسيت له
لئن نال عهد الله قبل الخلافة
وما زادك العهد الذي نلت بسطة
ورثت رسول الله عضواً ومفصلاً
وذا من رسول الله عضو ومفصل (١)

وقد بلغ إعجاب الرشيد به أنه ولاه بعض « كور الشام » فأفاد
من ذلك مالا كثيراً كما كان يقدمه على أكثر شعرائه (٢) .

على أن أكثر ما اشتهر به كان حبه البرامكة ، فقد انقطع لهم ،
ومع أنه مدح إسحاق بن الصباح الكندي (٣) ، ومدح بن سليمان بن
على (٤) إلا أن روعة مدحه لم تظهر إلا في البرامكة ، فله قصيدة فيهم

(١) الأعاني ٢٠ - ٢٥ .

(٢) طبقات الشعراء ١٥٥ ، ويمكن التعرف عليه مما جاء في البيان والتبيين ١ - ١٢٥ .

(٣) طبقات الشعراء ١٥٥ ، الوصفيات ٢٦٦ .

كان ابن صباح وكثيرة حوله
على أن للبرامكة المحساق وأئسه
ترى الشبر الشرق يهتز تحتسه
وانت ابن خير الناس الانبوة
إذا ما بد بدر توسط أنجما
تمام ، فما يزداد إلا تنمنا
إذا ما علا أعواده وتكلدا
ومن قبلها كنت السنام المقدما

(٤) زهر الآداب ٩٥٩ .

قد صارت أبياتها - على حد تعبير ابن المعتز - فاكهة أهل الأدب ،
ومن هذه القصيدة :

عند الملوك مضرة ومنافع وأرى البرامك لا تضر وتنفع
إن العروق إذا استسرّ بها الثرى أشر النبات بها وطرب المزرع
ولذا جهلت من امرىء اعراقه وقديمه .. فانظر إلى ما يصنع (١)
وقد عقب العسكري في ديوان المعاني على البيت الأول بقوله :
لا يعرف أهجأهم أم ملحقهم .

وقد قيل إنها أنشئت ثانية على الفضل بن يحيى فقال : كأنا والله
لم نسمع هذا الشعر قط ، قد كنا وصلناه بثلاثين ألف درهم ، وأنا
نجدد له الساعة صلة (٢) .

وقد يمدح الفضل بن الربيع بن يحيى بن خالد ، فلا يصل إليه إلا بعد
أن يتحدث عن سواده في حوار مع مية ، وحين يصل إليه لانهس أنه
يتكلم عنه وإنما يتكلم عن البرامكة ..

لله مية نخلة لو أنها	تجزى الوداد بودها وتيب
وكان مية حين أتلع جيدها	رشا أغن من الظباء ريب
نصفان ماتحت المؤذر - عاتك	وحصى أغروفوق ذاك قضيب
ما للمنازل لا تكاد تجيب	أنى يجيبك جنبدل وجيوب
جاءتلك من سيل الثريا ديمة	ريان من نوء السماء ذنوب
فلقد عهدت بك الحلال بغبطة	والدهر غصن والجنان خصيب
إذ للشباب على من ورق الصبا	ظل . وإذا غصن الشباب رطيب
طرب الفؤاد ولات حين تطرب	إن الموكل بالصبا لطروب

(١) طبقات الشراء ١٥٦ .

(٢) الأغاني ٥ / ٣٩٣ .

وتقول مية : ما لمثلك والصبا
شاب الغراب وما أراك تشيب
أعلاقة أسبابهن ، وإنما
لا تهزئي منى فربة حائب
ولقد يصاحبني الكرام وطالمسا
واجز من جلل الملوك طرائفا
وأسالب الحسناء فضل إزارها
والبرمكى إذا تقارب سنه
نخرق العطاء إذا استهل عطاؤه
يا آل برمك ما رأينا مثاكم
واللون أسود خالك غريب
وطلابك البيض الحسان عجيب
أفنان رأسك فلفل وزيب
ملا يعيب الناس وهو معيب
يسمو إلى السيد المحجوب
منها على عصائب وسيب
فأصورها وإزارها مسلوب
أو باعده السن فهو نجيب
لا متبع منا ولا محسوب
ما منكم إلا أغر وهوب

ويقال : إن الفضل استحسن هذه القصيدة وأمر له بثلاثين ألف درهم فقبضها ووثب قائماً وهو يقول :

إني سأمدح الفضل الذى حنيت
جاء الربيع الذى كنا نؤملسه
كانت تطول بنا فى الأرض نجعتنا
فاليوم عند أبى العباس ننتجع (١)
منا عليه قلوب البر والصلح
فكلنا بربيع الفضل مرتجع

وهو لم يقف شعره على الرجال فقط ، فنحن نراه يمدح زبيدة أم جعفر ، فتأمر له بعشرة آلاف درهم وفرس ، ولكنه يعود إليها ثانية متعللاً بأن الفرس سلم له بغير سرج :

لقد سادت زبيدة كل حصى
تقتى وساحسة وخلوص مجد
إذا نزلت منازلها قریش
وميت ما عدا الملك الهامسا
إذا الأنساب أخلصت انكراما
نزلت الأنف منها والسناما

بلغت من المفاخر كل فخر وجاوزت الكلام فلا كلاما
وأعطيت اللهـا لكن طرفي يريد السرج منكم واللجمـا
بل إنه كان يدفع ابنته لتتشدد شعره على المهدي، وكذلك على العباسة
بنته ، وكان في كل ذلك يحصل على المال الوفير .

وكما كان مدحه وقفاً على من يعطيه فقد كان هجاؤه وقفاً على من
يمنع عنه العطاء أو يقلله ، فعين ذهب إلى عبد الله بن الأشعث بعد
أن تقلد صنعاء للمهدي . . مادحاً فلم يثبه ، ثم استكساه فلم يكسه ،
قال فيه :

سأكسوك من صنعاء ما قد حرمتني مقطعة تبقى على قدم الدهر
إذا طويت كانت وضوحك طيها وإن نشرت زادتك طياً على النشر
أغـرك إذا بيضت بيت حمامة وقلت : أنا شعبان متنفخ الخصر
ثم يكمل ببيتين في غاية البذاءة .

وحين يسأل عبد الله بن يحيى بن سليم مركباً ، فيعطيه إياه ويجعل
له شريكاً فيه يقول :

لقد مدحت عبداً إذ طمعت به وقد تملقته لو ينفع الملق
فعاد يسأل ما أصبحت سائلة فكلنا سائل في الحرص متفق
أحين صار مديحى فيكم طرقاً وحين غنت بك الركبان والرفق
قطعت حبل رجاء كنت آمله فيما لديك فأضحى وهو منحلّق
قد كان أورك عودى من أهلك فقد لحيت عودى فجف العود والورق
من نازع للكلب عرفاً يرتجى شعبا كمصطل بحريق وهو يخرق (١)

(١) الأغاني ٢٠ / ٢٦ وما بعدها .

ومن الملاحظ أنه حاد في هجائه، وأنه يصل إلى ما يتنافى مع الموق
ولكن طلب المال والكدح وراءه بطرق مشروعة وطرق غير مشروعة
بجعلته يخرج بالهجاء عن حدوده . . .

وهناك بعض المواقف التي تتميز بوفاء الشاعر فقد انقطع فترة لشبية
ابن الوليد العبسي ومدحه ، وحين وفد بعد موت شبية على أخيه تامة
وبجده يفرق نخيله على الناس ، فلما أمر لتصيب بفرس أبي وبكى
ثم قال :

أضحت جياذ ابن قعقاع مقسمة في الأقربين بلامن ولائسن (١)
ورثهم فتسلوا عنك إذ ورثوا وما ورثك غير الهم والحزن
على أنه بعيداً عن المدح والهجاء سارت له أبيات في الدنيا . . على
حد تعبير ابن المعتز . . ومن هذه الأبيات :

أراني إذا استمطرت منك سحابة لترويني كانت عجاجاً وساقيا
إذا قلت ظلتني سجاؤك يا منت شآبيديها أو ياسرت عن شماليا
فلا ترج مني أن تنال مودتي إذا كنت غني بالكرامة جافيا
لقد كنت أسمى في هواك وأبتغي رضاك، وأرجو منك ما كنت لاقيا
وشيبتي ألا تزال ملمة تقصر غني أو تحسل ورائيا
أجعل فوق من يقصر رأيه ومن ليس يغني عنك مثل غنايا
كلانا غني عن أخيه حياته ونحن إذا متنا أشد تنائيا
ومن شعره الجليد قوله :

لقد سامني طرفي وقله ضر نفسه وأظهر ما أكننت بين الجوانح

(١) المصدر نفسه، الحماسة : البريزي ١ / ٣٧٣ ، الحماسة للرزوقي ٢ ط ١ ص ٩٢٢ .

فلم أستطع سيراً لما بي من الهوى
ولم يخفف ما أضمرت والقلب فاضحى
فيا بؤس من تنأى عن الإلف داره لغاد يوشك البين منك ورائح^(١)
ولقد علق ابن المعتز على قوله فى الناقة :
هى الريح لما نخلتها .. غير أنها تبيت غواذى الريح حيث تقيل
بأنه « قد أفرط وتجاوز الحد » .
وقيل إنه أخذ بيته :
ولذا جهلت من امرىء أعراقه وقديمه فانظر إلى ما يصنع
من سلم الخاسر حيث يقول :
لا تسأل المرء عن خلائقه فى وجهه شاهد ، من الخبر
وقيل فى أمالى المرتضى إنه انتفع بقول دعلج .
لأنعجبى ياسلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبسكى
فقد قال :
يبكى الغمام به .. فأصبح روضه جلدان يضحك بالجميم ويزهر^(٢)
وقال يمدح الفضل بقوله :
مالقينا من جود فضل بن يحيى ترك الناس كلهم شعراء
وعلق على هذا الجهشيارى بقوله : « فاستجيد البيت واستحسن ،
وعيب بأنه بيت مفرد » - فقال أبو العداfer ورد بن سعد :
« علم المفحمين أن ينطقوا الأشعار منا ، والباخلين السخاء^(٣) » .

(١) طبقات الشعراء ١٥٦ ، ١٥٧ .

(٢) ٤٣٨ / ١ .

(٣) الوزراء والكتاب ١٩٥ .

وقد قال الهلالي يوماً للأصمعي : ما تقول في شعر الأسود ؟
فقال : هو في عصرنا هذا أشعر من عبيد بنى الحسحاس في عصره .
قلت : قلت فأين شعره من شعر نصيب (الأكبر) ؟ قال : هما في
قرن واحد لأن نمطهما نمط واحد ، ولكن ذلك متقدم الزمان وهذا محدث^(١) .
ولاشك أن في هذا مبالغة فنصيب الأكبر يتفوق عنه في راحة
مضامينه وإكسابها طابعاً إنسانياً ، كما يتفوق عليه في نقاء الأداة ، ودقة
التصوير والبراعة في الابتكار وفي فهم العصر ونضج الثقافة ، واقتحام
العوالم الجديدة ، ثم إنه من فلك وعبيد بنى الحسحاس من فلك آخر .
أما نصيب الأصغر فكان يضيق شعره بحيث لا يتجاوز في الغالب
دائرة المدى يعطيه فيرضى ، أو يمنعه فيسخط ، وقد عرف بحديثه المكان
المصرع الذي يمكن أن يعيش داخله في عطاء دائم .. ومن هنا كان انتهاؤه
الشديد للبرامكة ، فقد كان مخصصاً بهم ، وكانوا « يجرون عليه
ويعاشره »^(٢) ، ولاشك أنه كان سيستمعن امتحاناً شديداً إذا كان
قد عاش حتى شهد .. نكبة البرامكة .. ولكن الراجح أنه مات قبل ذلك^(٣)

(١) المصدر نفسه ١٥٦ ، ١٥٧ ، الوزراء والكتاب ٢٠٣ .

(٢) طبقات الشعراء ١٥٧ .

(٣) مع أنه قيل في طبقات الشعراء إنه مات بعد التسعين والمائة ص ١٥٧ ، إلا أنه جاء
في فوات الوفيات ٢ / ٣٨٤ وما بعدها أنه مات بعد السبعين ومائة وفي أدباء السجون توفي عام
١٧١ هـ ، وفي الأعلام للزركلي توفي عام ١٧٥ هـ ، ونحن نعرف أن قتل جعفر بن يحيى - الذي
كان مفتاح النكبة - كان في عام ١٨٧ هـ كما جاء في كتاب الوزراء والكتاب ص ٢٣٤ .

١١ - الحجناء

الحجناء بنت نصيب الشاعر الأصغر الحبشى مولى المهلى .

قال ابن النجار : لها مدائح فى المهلى ، قد جمعت فمها
قولها :

أمير المؤمنين ألا ترانا نخافس بيننا جُعَلٌ كبير
أمير المؤمنين ! ألا ترانا كأنا من سواد الليل قير
أمير المؤمنين ! ألا ترانا فقيرات ، ووالدنا فقير . .
أضربنا شقاء الجلد منه فكَيْسَ يَمِرنا فيمن يَمِر : .
وأحواض الخليفة مترعات لها عرف ومعروف كبير
أمير المؤمنين ! وأنت غيثٌ يعم الناس وإله غزير
يُعاش بفضل جودك بعد موت إذا حالوا « وَيَتَجَبَّرُ الكسير (١)

. . ويمكن من سيرة أبيها أن نتعرف على شئ من شخصيتها ، وعلى
الفقر والعذاب والشعر الذى كان يشكّل الأسرة .

(١) نزهة المجالس فى أثمار النساء : الحافظ جلال الدين السيوطى بتحقيق د . صلاح الدين

المنجد ص ٢٨ ط بيروت ، الأغاني ٢٠ / ١٣٢ ، وأعلام النساء (١) / ٢٠٩ .

وهي غير الحمجاء التي جاء في حماسية أوردها المرزوقي منها :
أعاذل من يرزق كحمجاء لايزل كشيياً ويزهد بعده في العواقب
نظام أناس كان يجمع شملهم ويصدع عنهم عاديات النوائب
بعيد الرضى لايتغنى ودٌ مدبر ولا يتصدى للضفين المغاضب
وكنت إذا ماخفت أمراً جنيته يخفّضُ جأشي ضيبتك المتراهب
فالشاعر هنا يتكلم عن ابن له يسمى الحمجاء ، وهي تسمية نادرة على حد
قول المرزوقي (١)

(١) شرح ديوان الحماسة قسم ٢ ط ١ ص ٩٢٢ :

١٢ - أبو عطاء السندى

قيل اسمه مرزوق ، وقيل هو أفلح بن يسار مولى لبني أسد منشؤه الكوفة . « وكان يساراً سندياً أعجمياً لا يفصح ، وأبو عطاء ابنه عبداً مسود لا يكاد يفصح أيضاً (١) » وجاء فى مخطوط المغتالين فى باب كنى الشعراء :

(أبو السرى) أبو عطاء السندى أبو مرزوق طريح بن اسماعيل أبو اسماعيل إبراهيم بن هرم (٢) والصحيح أن اسمه أفلح واشهر بكنيته (٣) ولاخلاف من أحد على سواده ، ومعنى هذا أن بجيلاً أسود من أهل السند كان قد عرف طريقه إلى الأرض الإسلامية ، وقد مر بنا أن النبى عليه السلام شبه جماعة سوداء بالهنود ، وهذا يذكرنا بما قاله الشاعر أبو النجم فى سندية من الزط (٤) :

علقت خوداً من بنات الزط ذات جهاز مُضغَط مُلَطَّ
رأى المحبس بجسد المحط كأنما قُطَّ على مقسط

(١) خزائن الأدب ٤ / ١٧٠ (بولاق) ، ومعجم الشعراء ٤٥٦ .

(٢) ورقة ٩٤ .

(٣) ذو الحكمة فى التاريخ صادق الملائكة ٣٨ .

(٤) الأغاني ١٠ / ١٥٤ ، ١٥٥ والزط : جبل أسود من السند ، والكلمة تحريف لكلمة «جات» بالهندية ، وقد قال عنهم ابن خلدون فى العبر وديوان المبتدأ والخبر ٣ / ٢٠٧ : الزط : قوم من أغلاط الناس ، غلبوا على طريق البصرة ، وعاثوا فيها .

إذا بدا منها السلى تُغَطَّى كأن تحت ثوبها المنقط
شطاً رميت فوقه بشط لم يَشْرُ في البطن ولم ينحط
وقد ضرب بالسنديات المثل على الوفاء (١) .

وعلى كل فحين دانت للإسلام فارس والعراق اشتد التفكير في الهند
للصلات القديمة بين الهند والبلاد العربية ، وفي عام ٩١ هـ تم الوصول
إلى جزء كبير هو المسمى بالسند ، وتوالت بعد ذلك الفتوحات بحيث
أصبح الجليل السندى « عنصراً من العناصر المكونة للأمة الإسلامية » (٢)
وقد نظر المسلمون إليهم نظرة خاصة ، فاعتبروهم من الأمم الأربع العظام
وقالوا إنهم « الغرة التي فيها الصلاح والحكمة » وعبر عن هذا المسعودي
فقال : « والهند في عقولهم وسياساتهم وحكمتهم وألوانهم وصفاتهم وصحة
أمزجتهم وصفاء ذهنهم ورقة نظرهم بخلاف سائر السودان (٣) »

وفي ضوء هذا نرى أن أحدا لم يعب سواده ، وإن عابوا لثغته ولكنته
« وهو مع هذا من أحسن الناس بديهة ، وأشدهم عارضة وتقديماً ،
وهو شاعر فحل في طبقتة ، أدرك الدولتين (٤) » وهو كأغلب الشعراء
الذين عاشوا عصر الحضرة بين الأمويين والعباسيين فقد أحسوا أنهم
في مواجهة موقف جديد ، وأن عليهم أن يختاروا ، ثم إنهم حتى في
اختيارهم لا بد أن يكون هذا الاختيار محسوباً عليهم سواء أوقفوا إلى جانب
القديم مثلاً في الأمويين أم وقفوا إلى جانب القوة الجديدة الممثلة في
العباسيين ، أم كان لهم تشجيع مع العلويين .. إن كل موقف يأخذه الشاعر
محسوب عليه .. ثم إنه لا بد في هذا أن يحتفظ لنفسه بحرية خاصة به .

(١) الأغاني ٣ / ٢٤٨ .

(٢) ضحى الاسلام ١ / ٢٤٠ ، ٢٤١ .

(٣) الفرس والهند ، والروم ، والصين .

(٤) مروج الذهب ١ / ٣٥ وما بعدها .

(٥) خزائن الأدب ٤ / ١٧٠ (بولاق) .

نحن سنرى قلب الشاعر ولكننا لن نرى في قلبه تغييراً في الرؤية
الخاصة به ، أو نوعاً من الرفض لما يحدث حوله ، ولكننا نجد أنه كان
يتحرك في اتجاه مكاسب شخصية محدودة ، فهو قد التزم أولاً بالنظام
الأموي ، وأول ما يقابلنا من هذا : أن الضحاك بن قيس الشيباني -
وهو حروري - حين غاب على الكوفة في خلافة مروان بن محمد ،
انضم إليه خوفاً على نفسه عبيد الله بن العباس الكندي ، فقال أبو العطاء
السنلي يعبره :

قل لعبيد الله لو كان جعفر هو الحى لم ينجح وأنت قتيل
ولم يتبع المراق والثار فيهم وفي كفه غضب الذباب صقيل
إلى معشر أردوا أخاك ، وأكفروا أباك ، فماذا بعد ذاك تقول
فلما بلغ عبيد الله بن العباس قول أبي العطاء قال أقول :

فلا وصلتك الرحم من ذى قرابة وطالب وتر والدليل ذليل
تركت أخا شيبان يسلب بزه ونجسك خوار العنان مطول
ثم إنه شهد الحرب بين الأمويين والعباسيين وأبلى (١) ، ولكن
حين انقضى هذا النظام نراه يسرع إلى النظام الجديد ممثلاً في السفاح ،
فهو يقول :

أليس الله يعلم أن قلبى يحب بنى أمية ما استطاعا
وما بى أن يكونوا أهل عمل ولكنى رأيت الأمر ضاعا
ويقول :

ان الخيار من البريئة هاشم وبنو أمية أرذل الأشرار
وبنو أمية عودهم من خروع ولهاشم فى الجبد عود نزار
أما الدعاة إلى الجنان فهاشم وبنو أمية من دعاة النار

(١) تاريخ الطبرى ٧ / ٣٢٠ - ٣٢١ ، الأغاني ٧ / ٣٣٠ .

وحين لا يصله السفاح بشئ يقول :

يأليت جـَـوَزَ بـنـي مروان عاد لنا وإن عدل بني العباس في النار (١)

ويقول في بني هاشم :

بني هاشم عودوا إلى نخلاتكم فقد قام سِعْرُ التمر صباع بدرهم
فإن قلم رهمط النبي صمدتكم

فهذه النصارى رهمط عيسى بن مريم
ويقال إنه دخل على المنصور وهو يسحب الوشي والنخز فقال له
المنصور :

أني لك هذا يأبأ عطاء ، فقال : كنت ألبس هذا في الزمن الصالح
ثم ولى ذاهباً فاستخفى فما ظهر حتى مات المنصور (٢) .. ويبدو أن عدم
الإقبال عليه يرجع إلى أنه كان أسود دميماً قصيراً (٣) بالإضافة إلى عدم
إفصاحه ، وقد تعرض الملاحظ لعيب النطق العربي عند الإنسان السندى (٤)
كما أن هناك إشارة في الأغاني إلى أمة سنديّة صعباء لا تفصح (٥) ، وكذلك
توجد إشارة في البيان والتبيين (٦) ، كما أن هناك محاولة لتحقيقه بالحديث
عن أمه (٧) . وقد ذكر ابن قتيبة أنه كان يجمع بين لشغة والكنة (٨) ،
وهو نفسه قد تعرض لهذا في مدحته لسليمان بن سليم ، فقد قال :

أعوزتني الرواة يابن سليم وأبي أن يُقيم شعري لسانى
وغسلا بالمدى أجمعهم صمدى وجفسانى لجمعتى سلطانى

(١) الشعر والشعراء ٧٤٦ .

(٢) خزائن الأدب ٤ / ١١٧٠ (بولاق)

(٣) معجم الشعراء ٤٥٦ .

(٤) البيان والتبيين ١ / ٧٠ .

(٥) الأغاني ٢ / ٦٩ .

(٦) ١ - ٧٤ .

(٧) المصدر نفسه ١ / ٣٨٢ .

(٨) الشعر والشعراء ٧٤٢ .

وازدرتني العيون إذ كان لوني حالكاً مجتوى من الألوان
 فضربت الأمور ظهراً لبطن كيف أحتال حيلة للسان
 وتمنيت أني كنت بالشعر فصيحاً وبيان بعض بنياني
 ثم أصبحت قد أنخت ركابي عند رجب الفناء والأعطان
 فاكفني ما يضيق عند روائي بفصيح من صالحى الغلمان
 يفهم الناس ما أقول من الشعر فإن البيان قد أعيناني
 فاعتمدني بالشكر يا بن سليم .. في بلادى وسائر البلدان
 متوافهم قصائد غر فيك سبابة لكل لسان
 فقد بما جعلت شكرى جزاء كل ذى نعمة بما أولاني
 لم تزل تشتري المحامد قدما بالربيع الغالى من الأثمان
 ويقال إنه أمر له بوصيف بربرى فسماه عطاء وتكنى به (١)
 ورواه شعره « فكان إذا أراد إنشاد مديح لمن يجتديه أو مذاكرة
 لشعره أنشدته (٢) »

وقيل : إن راويته قام ينشد سليمان بن عجلان :

فما فضلت يمينك من يمين ولا فضلت شمالك من شمال
 برفع اليمين والشمال ، فغضب وقال : ويلك فما مدحتك إذا إنعما :
 هزءه ، ثم أنشد البيت هكذا :
 فما فسدلت يمينك من يمين ولا فدللت شمالك عن شمال
 ثم يعلق الراوى « فكذبت أضحكك ولم أبجر (٣) » .

ومما يروى عن العبث به قول حماد الراوية : كنت يوماً وحيداً عجمياً
 وحيداً بن الزبرقان مجتمعين ، فنظر بعضنا إلى بعض ، فقلنا : لو بعثنا

(١) هذا رأى آخر فى تكيته .

(٢) الشعر الشعراء ٧٤٢ ، ٧٤٣ .

(٣) الأغاني ١٧ / ٣٢٧ .

إلى أبي عطاء ، فبعثنا إليه فقلنا : من يَحْتال حتى يقول : جراده ورج
شيطان ، فقلت : أنا وجاء فقال : من هنا ، فقلنا : ادخل ، فدخل
فقلنا : أنتعشى ؟ فقال : « قد تأسيت » قلت : أفتشرب ؟ قال : بلى^(١)
فشرب حتى استرخى ، فقال حماد الراوية : كيف بصرك بالغز ؟ قال
« حسن ؟ » .

قال :

فما صنفراء تكفى أم عوف . كأن رجيلتيها منجلان
فقال « زrada » قال : أحسنت . ثم قال :

فما اسم حديدية في الرأس ترسى دوين الصدر ليست بالسنان ..
فقال « زز » قال : أحسنت . ثم قال :

أتعرف مسجد البني تميم فوق الميل دون بني إيهان
قال « بنى سيطان » فقلنا : أصبت يا أبا عطاء وضحكنا .
.. وفي رواية أخرى أنه أجاب على البيت الأول بيت هو :

فتلك زrada وادن دنسا بأنك قد عنيت به لسانی (٢)
ومن قبل عبث به موالیه بعد أن أعتق وأثرى . فقد ادعوا من بجدید.
رقه فكاتبهم على أربعة آلاف درهم أخذها من الحر بن عبد الله القرشي
بعد أن مدحه (٣) .

وعلم إقبال المولدة عليه جعله يتململ ، ويحاول غمزها في الحين
بعد الحين ، فمثلا حين أمر أبو جعفر المنصور الناس بلبس السواد قال :

(١) بل لا تستعمل إلا بعد النفي : «أنت بر بكم قالوا: بل» ولعل صحيح العبارة بعد
رفضه العشاء : أفلا تشرب ؟
(٢) خزائن الأدب ٤ / ١٧٠ ويريد بالشرط الأول : فتلك جرادة واظن ظناً
(٣) الأغاني ١٧ / ٣٢٧

كسيت ولم أكفر من الناس نعمةً سواداً إلى لوني ودنا ملهوجا
وبايعت كرها بيععة بعد بيعة مبرجة إذ كان أمرا مبرجا (١)
ورأيناه يرثى القائل عمر بن هبيرة « وكان قد قتله المنصور بواسط
غدرنا بعد أن أمنه » فيقول :

ألا إن عينا لم تتجد يوم واسط .. عليك يجارى دمعها لجمود
عشية قام النائمات وشققت جيوباً بأيدي ماتم وخذود
فان تمس مهجور الفناء فرجما أقام به بعد الوفود وفود
فانك لم تبع على متعهدها بلى كل من تحت التراب بعيد

ومع أنه ملوح المهدي في قصيدة أولها :

دعاك الشوق والأدب ومات بقلبك الطلب
ومثلك عن طلاب اللهو إن فكرت متقلب
ألا تنهاك واضحوة تلوح كأنها العطب (٢)

.. إلا أن الإنسان يحس بخلو هذا الشعر من النبض ، بل نحس
بالضيق الذي يعانيه الشاعر كما نرى في البيت الأول فهو بعد مثلاً قوياً
« لأولئك الكوفيين » الذين وقفوا في وجه الدولة (٣) .

.. وقد يعث فيرجع على ما هو معروف من حكايته مع أبي دلامة ،
حين قالت ابنته عليه فقال :

بللت على - لحييت - ثوبى فبال عليك شيطان رجيم ..
فما ولستك مريم أم عيسى ولا ربك لقمان الحكيم ..

(١) الشعر والاعراء ٧٤٦ ، الحماسة التبريزي ١ / ٢٣٧

(٢) معجم الشعراء ٤٥٦ .

(٣) حياة الشعر في الكوفة ٤٤٠ .

ثم التفت إلى أبي عطاء فقال له : أجز . فقال :
 صدقت أبا دلامة لم تلدهما مطهرة ولا فحل كريمة
 ولكن قد حوتها أم سوء إلى لباتها ، وأب لثيم . .
 فقال له أبو دلامة : عليك لعنة الله : ما حملك على أن بلغت بي
 هذا كله ؟ والله لا أنازكك بيت شعر أبداً . فقال أبو عطاء : لأن يكون
 الهرب من وجهتك أحب إلى (١) .

ومن شعره السائر قوله :

ولا عصام إلا قنا ودروع	ويوم كيوم البعث ما فيه حساكم
حفاطاً وأطراف الرماح شروع	وحبست به نفسي على موقف الردى
صبور على مكروهاها وجزوع (٢)	ما يستوى عند المسلمات أن عرت
تذكرت الفضائل من كفاء (٣)	(و) فان العقل ليس له إذا ما
وقد نهلت منا المثقفة السور	(و) ذكرت لك والخطي يخطر بيننا
أداء حراني من وداذك أم سحر	فر الله ما أدرى وإني لصادق
وإن يك داع غير ه فللك العذر (٤)	فان يك سحر فاعلديني على الهوى
وفى الطمع المدلة للرقاب	(و) رأيت غيلة فطمعت فيها

وقوله وقد رأى إنساناً يومئ إلى امرأته :

كسل هنيئاً وما شربت مريئاً ثم قم صاغسراً وغير كريم
 لا أحب النديم يومض بالعين إذا ما نخلا بهرس النديم (٥)

(١) الأغاني ١٠ / ٢٤٠ .

(٢) الحماسة البصرية ١ / ٧ .

(٣) نهاية الأرب ٣ / ٢٣٢ .

(٤) الزهر لأبي بكر محمد بن أبي سليمان ٢٠٠ ، وشرح الحماسة للرزوق قسم ١ ط ١

١ ص ٥٦ .

(٥) في رواية الأغاني ١٧ / ٣٣٩ وانت ذميم وهو خطأ .

وقد اهتم به بعض الاهتمام القاضى على بن عبد العزيز الجرجاني (١)
فقال : وعلى من يأخذ قول أبي العطاء .

جلّلت عطيته فعم مصابها فالناس فيه كلهم مأجور
فيقول :

ولقد أصاب غليلها من لم يصب وتصبّرت فقد المن لم يفقد
وبين الكلامين في صحة النظم وعلوّة المنطق ما تراه ، ثم قد كرر
المعنى في المصراعين ، ولم يزد على قول أبي العطاء : فعم مصابه وبقية
البيت أفضل .

كما أنه أورد بيت أبي العطاء المذى يقول :

عشية قام النائمات وشققت جيوب بأيدي مآثم وخلود
ثم أورد التأثير به عند أبي تمام والمتنبي في قول كل منهما :

شق جيبا من رجال لو امطبا صوا لشقوا ما وراء الجيوب
(و) علينا لك الإسعاد لو كان نافعا بشق قلوب لا يشق جيوب

كما استشهد ببيت له ابن أبي الإصبع على وجود قسم رابع - يستدرك
بهذا على ابن المعتز - في باب رد الأعجاز على الصلور .

« وهو يأتي فيما الكلام فيه منى ، واعترض فيه اضراب عن أوله
مثل :

فانك لم تبعهد على متعهده بلى كل من تحت التراب بيعده
كما أخذ عليه الإقواء وهو اختلاف حركة الروى في قوله مادحا
يزيد بن عمر بن هبيرة :

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ١ / ١٤٢ .

ثلاث حكتن لغرم قيس رجعتن إلى صفرا خثبت
أقام على الفرات يزيد شهرا فسال الناس أيها الفرات
فيا عجباً لبحر فاض يسقى جميع الناس لم يمل لها (١)
وقد استشهد له النجاشي في باب ما قيل في المطامع أنها تذل صاحبها :
رأيت غيلةً فطمعت فيها وفي الطمع المذلة للرقاب (٢)
وأعجب المرتضى في أماليه بقوله :

وأزهر من بني عمرو بن عمرو حائله وإن طامث قصار (٣)
كما وقف المرزوقي عند رثائته ليزيد بن عمر بن هيرة الذي قتل
بواسط عام ٨١٣٢ هـ ، وهي التي أولها :
ألا إن عيناً لم تجده يوم واسط عليك بجاري دمعها بلعمود
عشية قسام النائحات وشققت جيسوب بأيدى ماتم ونخاود (٤)
.. وعلى كل فنحن نجلده شاعر لم يعرف كيف يتواءم مع عصره ،
ولم يعرف أن يرفضه أو يحتج عليه احتجاجاً حاسماً ، ولكنه تصرف
كالشعراء الذين يخطبون ود القصور ، والذين يجرون وراء المال مهما
كانت الطريق الموصلة .

وهو في الوقت نفسه لم يستطع أن يحاق في مجل اشعر بجناح نسر ،
ذلك لأنه كان ضعيف الهمة ، وله من الظروف السيئة التي لا تدفعه إلى
التحدى بقلر ما تدفعه إلى الاحباط ، صحيح إن عبارته سهلة ، وتناول
للأشياء من قريب ، وصحيح إنه ربما كان يتظرف بالحديث عن سواده

(١) عيون الأخبار ٣ - ١٥٢ .

(٢) الحماسة ٢٠٢ .

(٣) ١ - ٥٧١ .

(٤) شرح ديوان الحماسة .

ودمايته .. ولكنه كان في أغلب الحالات شاعراً متوسط النسيج ، محدود
الموهبة ... شاعراً لا يتفجر بالغضب والاحتجاج كأغلب الشعراء السود
وهكذا عاش حياته وهو أقرب ما يكون إلى البركان الذي لم ينفجر (١) ،
وعلى نحو ما يجاهد القارئ في هذه المجموعة التي جمعها أخيراً من شعره
السيء « نبي يحش بلوج السندی » .

(١) توفي عام ١٨٤٨ هـ - ٨٠٠ (الأعلام للزركلي ١٢٣) وقيل توفي حوالى عام ٧٧٥م
عن ٧٥ عاماً ، وفي الأغاني ١٦ / ٨٣ مات عام ١٦٨ هـ .

١٣ - العكوك

هو علي بن جبلة بن مسلم بن عبد الرحمن أبو الحسن المعروف بالعكوك^(١) والأصمعي هو الذي أطلق عليه هذا اللقب بين يدي الرشيد وذلك أن علياً دخل على الرشيد فأنشده شعراً حسناً فحسده الأصمعي لما رأى من إقبال الرشيد عليه فقال له : إيه ياعكوك ، فقال له علي في مجلس أمير المؤمنين : تلعب الناس يا بن راعي الضأن العشرين أأست من باهله ؟ وقد ظل علي إذا ذكر الأصمعي بمحضره يسبه (٢) .

وهو من الموالي الخراسانيين ، وقيل إنه بنيوي (نسبة إلى الشيعة الخراسانية وفي مهذب الأغاني انباوي) وقيل : إنه ولد أعمى ، وقيل : إنه كف بصره وهو ابن سبع سنين بسبب البطردى (٣)

وكما كان أعمى فقد كان أسود أبرص (٤) ، ومع أنه فارسي

(١) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ ، تاريخ بغداد ١١ / ٣٥٩ .

(٢) سمط اللؤلؤ ٣٣٠ ، والعكوك : السمين القصير مع صلاحية .

(٣) الورقة . محمد بن داود بن الجراح ١٠٦ ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب ،

تاريخ بغداد ١١ / ٣٥٩ .

(٤) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ - نكت المميان في نكت المميان ٢٠٩ ، الكنى والألقاب

الأصل إلا أنه يغلب على الظن أن أباه تزوج من سواها على عادة الفقراء
في هذا الزمان :

وأول ما يقابلنا العكوك نراه في ذلك الصراع الذي قام بين الأمين
والمأمون ، وبخاصة في تلك الفترة التي عفا فيها الأمين عن « الحسين بن
علي » بعد مشاقته له ، ثم عودته إلى الخلاف ، وظفر رجال الأمين به
ومن هنا قال العكوك :

ألا قاتل الله الأولى كفسروا به وفازوا برأس النهر ثمى حسين
لقد أوردوا منه قناة صليبية بشطب يمانى ، ورمح رديقى
رجا في خلاف الحق عزاً وإمرة فألبسه التأمل خُفَّ حُنين (١)

ومع أنه مدح عدداً من وجوه عصره إلا أنه لم يوضع في دائرة
الضوء إلا بعد اتصاله بأبي دلف العجلي الذي « كان عمله من الشهادة
وبعد المهمة وعلو المحل عند الخلفاء وعظم الغناء في المشاهد وحسن الأدب
وجودة الشعر محلاً كبيراً ليس لكثير من أمثاله (٢) » ولقد كانت هذه
الصلة بداية سعادة وشقاء في الوقت نفسه .

والعكوك نفسه يقص علينا جانباً صحيحاً من صلته بأبي دلف فيقول :
زرت أبا دلف في الجبل : فكان يظهر من برى وإكرامى والتحفى بى
أمرأ عظيم مفراطاً حتى تأخرت عنه حياء ، فبعث إلى معقلا وقال :
يقول لك الأمير : لقد انقطعت عني ، وأظنك قد استقلت برى ،
فلا يغضببك ذلك فاني سأزيد فيه حتى ترضى .

فقلت : والله ما قطعني إلا الإفراط في البر ، وكتبت إليه :
هجرتك لم أهجرك من كفر نعمة وهل يرتجى نيل الزيادة بالكفر
ولكنني لما أتيتك زائراً
فأفرطت في برى عجزت عن الشكر

(١) تاريخ الطبري ٤٣١ ، وقيل إن الأبيات للخرمى .

(٢) نهاية الأرب ٤ / ٢٣١ .

فمن الآن لا آتيك إلا مسلماً .

أزورك في الشهرين يوماً وفي الشهر
فإن زدني برا ، ترايدت جفوة ولم تلقني طول الحياة إلى الحشر
فلما قرأها معقل استحسنها وقال : أحسنت والله : أما إن الأمير
يعجب به هذا من المعاني ، فلما أوصلها إلى أبي دلف قال : قاتله الله ،
ما أشعره وأرق معانيه ١٤ وأجابه لوقته - وكان حسن البديهة حاضر
الجواب :

ألا رب طيف طارق قد بسطته وآنسته قبل الضيافة بالبشر ..
أتاني يرجيني فما جدال دونه
ودون القرى والعرف من نائلي سترى
وجددت له فضلاً على بقصده إلى وبرأ زاد فيه على برى
فزودته ما لا يدوم بقاءه وزودني مدحاً يدوم على الدهر
قال : وبعث بالأبيات وصيفاً وبعث إلى معه بألف دينار .

وأمام هذا قال العكوك قصيدته المشهورة التي جرت عليه كثيراً
من المأسى ، ومن هذه المدحة الرائعة :

زادورد الغنى عن صدره	وارعوى واللهم من وطره
ندمى ان الشباب مضى	لم أبلغه مدى أشره ..
حسرت عنى بشاشته	وذوى محمود من ثمره
ودم أهدرت من رشاً	لم يرد عقلاً على هدره
ودع جدد قحطان أومض	في يمانيه وفي مضره
وامتدح من وائل رجلاً	عصر الآفاق من عصره (١)
. المنايا في مقانيه	والعطايا في ذرا حجره

(١) العصر : الحسى والملجأ .

ملك تنلدى أنامله كانبلاج النوء عن مطره
 مستهل عن مواهبه كابتسام الروض عن زهره
 . . إنما الدنيا أبو دلف بين باديه ومختصره
 فإذا ولى أبو دلف ولت الدنيا على أثره
 كل من فى الأرض من عرب بين باديه إلى حفرة
 مستعير منه مكرمة يكتسبها يوم مفتخره (١)

وقد أثارت هذه القصيدة المجتمع البغدادي وبخاصة الطبقة العليا منه
 فحين ذهب ليملح حميد بن عبد الحميد الطوسي قال له حميد :

ماعسى أن تقول فينا ، وما أبقيت لنا بعد قولاك فى أبى دلف :
 إنما الدنيا أبو دلف . . . الخ

فقال : أصلح الله الأمير ، قد قلت فيك ما هو أحسن من هذا ،
 قال : وما هو ، فأنشد :

إنما الدنيا حميد وأبيادهم ابلسام
 فإذا ولى حميد فعلى الدنيا السلام

ويقال إن حميداً ابتسم ولم يعر جواباً ، وأجمع من كان محاضراً
 فى مجلسه من أهل المعرفة والعلم والشعر : أن هذا أحسن مما قاله فى
 أبى دلف ، فأعطاه وأحسن بجائزته (٢) .

وقيل إنه ملح المأمون بقصيدة أجاد فيها ، وتوسل بحميد
 الطوسي فى إيصالها إليه ، فقال له المأمون : نحيره بين أن نجتمع

(١) نهاية الأرب ٤ / ٢٣٢ - ٢٣٤ ، وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ .

(٢) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ ، ٣٤٩ وقد تنبه لهذا الصغرى فى نكت الحميان ص ٢٠٩
 فقال : وأما قوله ، فى أبى دلف فإنه أحسن من قوله فى حميد الطوسي عند من له ذوق ولا سيما
 قوله : ولت الدنيا على أثره .

بين قوله هذا ، وبين قوله فيك وفي أبي دلف ، فان وجدنا قوله فينا
خيراً منه أجزأه عشرة آلاف ، وإلا ضربناه مائة بسوط فخيره
حميد ، فاختار الإغفاء .

ويقال إن حميداً قال له : إلى أي شيء ذهبت في مدحك أبا دلف
وفي مدحك لي ؟ قال : إلى قولي في أبي دلف :

إنما الدنيا أبو دلف بين مغزاه ومخضره
فلذا ولّي أبو دلف ولّت الدنيا على أثره
وإلى قولي فيك :

لولا حميد لم يكن حسبٌ يُعدُّ ولا نسبٌ
يا واحد العرب الذي عزّت بعزّته العربُ
فأطرق حميد ساعة ثم قال : يا أبا الحسن : لقد انتقم عليك أمير
المؤمنين (١)

وقد قيل إن المأمون حين بلغه خبر هذه القصيدة « الدلفية » غضب
غضباً شديداً ، وقال : اطلبوه حيثما كان واثنوني به ، فطلبوه فلم يقدروا
عليه لأنه كان مقيماً بالجليل ، فلما اتصل به الخبر هرب إلى الجزيرة الفراتية
وقد كانوا كتبوا إلى الآفاق أن يؤخذ حيث كان ، فهرب من الجزيرة
حتى توسط الشامات ، فظفروا به ، فأخذوه وحملوه مقيداً إلى المأمون
فلما صار بين يديه قال له : يا ابن اللخناء ، أنت القائل في قصيدتك
لأبي دلف :

كنل من في الأرض من عرب بين يديه ومخضره
مستعير منه مكرمة يكتسبها يوم مفتخره

(١) تاريخ الطبري ٨ / ٦٦٩ .

ثم قال : جعلتنا ممن يستعير المكارم منه ، والافتخار به ؟

قال : يا أمير المؤمنين : أنتم أهل بيت لا يقاس بكم لأن الله اختصكم لنفسه عن عباده ، وآتاكم الكتاب والحكم وآتاكم ما كفا عظيمًا . وإنما ذهبت في قولي إلى أقران وأشكال أبي دلف من هذا الناس .

فقال : والله ما أبقيت أحداً ، ولقد أدخلتنا في الكل ، وما استعمل دملك بكلحتك هذه ، ولكنني استعمله بكفرك في شعرك حيث قلت في عباء ذليل مهين فأشركت بالله العظيم . وجعلت معه الكفا قادراً وهو قولك :

أنت الذي تنزل الأيام منزلها وتنقل الدهر من حال إلى حال
وما مددت مدى طرف إلى أحد إلا قضيت بأرزاق وآجال
ذاك الله عز وجل يفعل ما يشاء ، أخرجوا لسانه من قفاه .. فأخرجوا لسانه من قفاه^(١) وقيل إنه عفا عنه ومات حتف أنفه . (٢)

من هنا نرى أن الشاعر جنى عليه صدقه الفنى ، وجنى عليه إبداعه في ممدوح معين ، ذلك لأنه كان مطلوباً منه أن يراقب تجربته الشعرية ، وأن يضع عليها قوانين خارجية تأبأها طبيعة التجربة الشعرية .. مادام هناك قصر الخلافة ، وبعبارة عصرية ما دامت هناك « رقابة » على كل ما يقوله الشعراء والذي نراه أن القصيدة لو كانت محدودة الانتشار وغير ناضجة فنياً لما اهتم لها المأمون ولكن يبدو أن تناقلها على الأفواه ، بالإضافة إلى أن هناك جفوة قد حدثت بالفعل بين المأمون وبين أبي دلف بدليل أن العكوك يتوسل إلى إيصال مدحه للمأمون بحميد الطوسي ، ثم إنه في هذه الفترة يخفت من رقعة التاريخ ضوء أبي دلف ، ويظهر على المسرح رجال مثل حميد الطوسي هذا .

(١) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٩ ما بعدها ، نهاية الأرب ٣٤ / ١٨٦ ، ٣٣٣١٤ .

(٢) شذرات الذهب في أخبار من ذهب ٢ / ٣٠ ، ٣١ .

وقد وجاء في مرآة الجنان أن المأمون قال لأبي دلف أنت الذى قيل
فيك : إنما الدنيا أبو دلف ... الخ ، فقال أبو دلف : لا يا أمير المؤمنين
بل أنا الذى قال فى على بن جبلة (أو قال الشاعر) :

أبا دلف يا أكاذيب الناس كلهم سوى فانى فى مدحك أكذب
« فأعجب المأمون ذلك منه ، ورضى عنه ، لله دره فى ظرافته
وسرعة فهمه المنعجى له من الردى بما اتقى به من الهجا فلم يمسسه البلا » (١)
وقد تعرض لهذه القضية الدكتور شوقي ضيف فقال : « إن المأمون
استشار للمدحه ابن حميد وأبى دلف فطلبه فهرب إلى الجزيرة ، وحين
حمله إليه أمر بإخراج لسانه من قفاه ، وابن المعتز يكذب هذه الرواية
وقيل انه مات حتف أنفه (٢) » ومع انفراد ابن المعتز بهذه الرواية
إلا أننا نرجح موته بالطريقة التى ذكرت آنفاً لغضب المأمون من انصراف
الشاعر عنه ، ولأنه ربما قر فى نفسه أنه عرض به فى القصيدة الدلفية
ولأننا نرجح أنه كان قد عزم على أن يضم جناحى أبى دلف إلى صدره
بعد أن كان يحلق بمهارة فى سماء الخلافة ثم إننا لانسى قول المأمون فيه
إنه « عهد ذليل مهين » .

وهكذا يكون لموت العكوك بجانب سياسى ، ويكون قد ذهب
ضحية لأنه لم يفهم عصره حق الفهم . أو بعبارة أدق لم يقبل مواصفات
عصره ، ثم ان ما قيل من أنه كان من أبناء الشيعة الخراسانية (٣) يمكن
أن يكون مفتاحاً لقضية مقتله .

.. ويبدو أن الشاعر كان واثقاً من نفسه كل الثقة ، فحين قيل

له :

(١) مرآة الجنان ٥٣ و ٥٤ .

(٢) سبط الكلال ١ / ٢٣٠ .

(٣) العصر العباسى الأول ٢٥٣ .

هل عارضت أبا نواس في القصيدة الدلفية قال : من أبو نواس ؟
إنما عارضت امرأ القيس في قوله :

رب رام من بني ثعلل مخرج كفيه من ستره (١)

وشموخه الشعري لا يقف عند المدح . وإنما نراه كذلك في تلك
القصيدة التي رثى فيها محمد بن حميد ، والتي يقال إن البحتري وأبا تمام
سلبا في مراثيها أكثر معانيها ، وفيها يقول :

ألدهر تبهكي أم على الدهر تجزع وما صاحب الأيام إلا مفجع
أصهنا بيوم في حميد لو أنه

أصابت عروش الدهر ظلت تضعف
وكنيت أراه كالرزايا رزئها ولم أد أن الخلق تبكيه أجمع
نعماء حميد للسرائيا إذا غدت تلذذ بأطراف الرماح وتوزع
كأن حميد لم يقد جيش عسكر إلى عسكر شياعه لا تروع
ولم يبعث الخيل المغيرة بالضحى مراحا ولم يرجع بها وهي ظلع
رواجع يحملن النهاب ولم تكن كتائبه إلا على النهب ترجع
هوى جبل الدنيا المنيع وعيشها المريع وحاميا الكمى المشيع
وقد كانت الدنيا به مطمئنة فقد جعلت أوتادها تتقاسم
بكى ففسده روح الحياة كما بكى نداه الندى وابن السبيل المدقع (٢)

وإذا كان العصر العباسي الأول قد رسم صورا مشرفة للأبطال
المظفرين الذين كانوا ينتزعون النصر انتزاعاً من الأتراك والبيزنطيين
والخارجين على الدولة ، وإلى جانب هذا كانوا يقدمون تفاصيل للمعارك
ويعطون وثائق للتاريخ .. فإن العكوك كان شاعراً مبرزاً بين هؤلاء

(١) الورقة ١٠٨ .

(٢) العصر العباسي الأول ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ديوان الشعر العربي ٢ / ١٧١ .

الشعراء ، وبخاصة ماقاله في القصيدة الدلقية (١) ومع أنه قيل إنه كان من أحسن نخلق الله إنشاداً « مارأيت مثله بدويّاً ولا حضريّاً » (٢) إلا أن جملة الخطابة بعيدة عن شعره ثم إنه قد مد جلوره بنفس الرسوخ إلى أكثر من اتجاه فهو يقول في الحمر قولاً معجزاً :

وصافية لها في الكأس لينٌ ولكن في النفوس لها شماسٌ
كأن يمدّ النديم تدبيرٌ منها شعاعاً لا تحيط عليه كأس
وقد تعرض ابن ناقياً لهذين البيتين فقال : إنها « من مستحسن ما وصفت الكأس به في شفيفها ولطافها » (٣) .

وهو يتعرض لزورة يستوعب كل جزئياتها - على عادة الإنسان الأعمى . . فيقول :

بأبي من زارني مكثتاً خائفاً من كل شيء جزعاً
زائر ثم عليه حسنه كيف يخفى الليل بدرأ طلعا
رصد الغفلة حتى أمكنت ورأى السامر حتى هجم
ركب الأمسوال في زورته ثم ماسلم حتى ودعاً !

بل إنه ليقدم صورة لصاحبه دعد يعجب الإنسان كيف رأت جزئياتها الحسية الدقيقة لهذا الشاعر الأعمى ، فهو في نظرنا أحق من بشار حين يضرب به المثل - وكذلك أبو العلاء - في التقط الصورة في حالة الحركة ، وفي هذا الاستيعاب الدقيق للجزئيات حتى تستحيل إلى حياة تتوَّب .. يقول العمكوك (٤) :

(١) المعصر العباسي الأول ١٦٢ .

(٢) تاريخ بغداد ١١ / ٣٥٩ .

(٣) الجمان في تشبيهات القرآن ٣٦٩ .

(٤) من الدرة "تيمة"، ويقال إن أريه شاعرٌ حلفوا على انفعالها غلب عليّ أبو الشيس .
العمكوك (البيئات ١ / ٢٠٤ - ٢٠٧ عبد النادر المغربي وعندنا أنها للعمكوك ، نهى أشبه به
والبيت الأول يروى هكذا :

لمن على دعد وما حلفت بالاً بحر تلهي دعد

لحنى على دعند وما خلقت إلا لطول تلهنى . . دعد
بيضاء قد لبس الأديم أديم الحسن . . فهو يجادها جاد
ويزين فوديتها إذا حسرت ضاى الغدائر فاحم جعد
فالوجه مثل الصبح مبيض والشعر مثل الليل مسود
ضدان لما استجمعها حسنا والضمد يظهر حسنه الضد
وتخالها ومشي إذا نظرت أو مد نفأ لما يقيق بعند
بفتور عين ما بها رمد وبها تداوى الأعين الرمد
أو كائننا بسقيت ترائها والنحر ماء الورد والحد
والصدر منها قد يزيئته نه كحق العاج إذ يبدو
والمصمان فما يرى لها من نعمة وبضاضة زند
ولها بنان لو أردت له عقدأ بكفك أمكن العقد
وبخصرها هيف يزيئته فاذا تنوء يكاد ينقد
ولها هن راب مجسسته وعز المسالك حشوه وقد
فاذا طعنت طعنت فى لبد وإذا نزعنت يكاد ينسد
والتف فخلها وفوقها كفل يجاذب خصره الشهد
فقعودها مشى إذا قصدت من ثقله ، وقيامها فرد
ومشت على قدمين خصرتا والتفتا فتكامل القصد
ما شأنها طول ولا قصر فقيامها وقعودها قصد
قد قلت لما أن كلفت بها واقتادنى من حبها الجهد
إن لم يكن وصل لديك لنا يشفى الصبابة ، فليكن وعد
قد كان أورك وصلكم يوما فذوى الوصال وأورق الصد
الله أشواقى وإن نرحت دار بنا ، وطواكم البعد

ان تُتَّهَمِي قَتَامَةً وَطَنِي أَوْ تُنَجِّلِي يَكُنْ الْهَوَى نَجْدًا
وَزَعِمْتُ أَنَّكَ تَضْمُرِينَ لَنَا وَدَا فَهَسَلَا يَنْفَعُ الْوَدَّ
وَلِذَا الْحَبُّ شَكَى الصَّدُودَ وَلَمْ يَعْطَفْ عَلَيْهِ فَقَتَلَهُ عَمْدًا (١)

والشاعر هنا يبنى القصيدة بالصور ، ويتوسل لهذا بلغة نقية موحية ، ثم يصل إلى ما يريد خطوة خطوة باستخدام الألوان ، وباستعمال الأضداد وبهذا الترتيب الشعري في تناول الأجزاء كحديثه عن الشعر ، والوجه - ثم يقف وقفة ذكية عند الحديث عن الوجه عند العينين - ثم يجمع بين ما يشترك في اللون كالأجزاء التي شربت من « ماء الورد » ثم يتحدث عن الصلور ولا يتركه إلا بعد أن يتحدث عن النهل ، ثم يتحدث عن المعصمين والبنان والخصر . . ويواصل المسيرة بعد أن يسلم للقارئ بجسداً حاراً ، وبعد أن نحس أن دعماً هذه كانت « تجربة » من تجارب الشاعر المثيرة ، وأنها كانت بحق « تهامة ونجدة » :

ونحن نعتقد أن مزاجه الفارسي المعروف بالنعومة الحسية ، وأن دماها التي يرفلها دم أسود كان وراء انفعاله الحار ، ووراء هذه المادية المسرفة في التعبير ، بالإضافة إلى محاولة الشاعر تقرأ الأشياء باعتباره - أعشى .

ولنستمع إلى أبياته السائرة :

يأسو المني يجرحُ أصداءه	وما لنا يجرحه آسى
(و) كأنهم والرماح شابكة	أسدٌ عليها أظلت الأجسم
(و) له هم لا منتهى لكبارها	وهمته الصغرى أجل من الدهر
(و) صورك الله من حب ومن كرم	وصور الناس من ماء ومن طين
(و) دجلة تسقى وأبو غانم	يطعم من تسقى من الناس
والناس بجسم وإمام المهمل	رأسٌ وأنت العين في الراسي

(١) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ ، ديوان الشعر العربي ٢ / ١٧٢ ، ١٧٣ رهر الآداب

٧٤٤ ، ٧٤٥ ، من عيون الشعر ، محمد ناجي القشطيني ٣٤٦ .

(و) ملك عزمه الزمان وأقواله الدول
 ليتيه حين جواد لى بالغنى جواد بالقفل
 وقد تنبه النقاد إلى عدد من فنونه كدوره فيما يسمى التملخص (١)
 وكدوره في « المرقص » من الشعر (٢) ، وكالاستشهاد بشعره فيما يسمى
 بالشعر المخلد ، (٣) وفيما يسمى الشعر المولد (٤) ، وبالتجاوز بالممدوح
 من كان قبله على نحو تلك الرواية التي تقول : إنه حين بلغ أبو تمام
 في إنشاده إلى قوله :

في حلم أحنف في شعاعة صامر في جود حاتم في ذكاء إياس
 قال له الكندي - وكان حاضراً - ما صنعت شيئاً . قال : وكيف ؟
 قال : لأن شعراء دهرنا قد تجاوزوا بالممدوح من كان قبله ألا ترى
 إلى قول العكوك في أبي دلف :

رجل أبر على شعاعة صامر بأسا ، وطبر في محيا حاتم
 فأطرق أبو تمام ثم أنشد :

لاتكروا ضربى له من دونه مثلاً شرودا في الندى والباس
 فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلاً من المشكاة والذيراس (٥)

كما أنهم قالوا : أمدح بيت قاله يحدث قوله في أبي دلف :

إنما الدنيا أبو دلف بين بـاديه ومختصره
 فإذا ولي أبو دلف ولت الدنيا على إثره (٦)

(١) عيار الشعر ١١٧ .

(٢) عنوان المرتضات والمطربات ٣٨ .

(٣) مخطوط فضل الرب على الدجيم ورقة ٤٧٨ .

(٤) السدة ١ / ١٧٨ ط ١ .

(٥) أمال المرتضى ١ / ٢٩٠ .

(٦) نهاية الأرب ٣ / ١٨٨ .

واحتجوا على قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة بقوله :
 عجبت لمراقبة ابن الحسين كيف تعوم ولا تغرق
 ويحسران من تحتها واحد وآخر من فوقها مطبق
 وأعجب من ذلك عيذاتها وقد مسها كيف لا تورق (١)
 وقالوا من أوجز ما قالوا في الرعب وأصله قول النبي عليه السلام
 « نصرت بالرعب » . . قوله :

غدا مجتمع المـزم له جند من الرعب (٢)
 كما استشهدوا على الإيجاز والاختصار في التشبيه وما يسمى بالتمثيل
 بقوله :

وما لامرئء حاولته متلك مهرب ولو رفعت في السماء المطالع
 بلى هارب لا يستلئ لمكانه ظلام ولا ضوء من الصبح طالع
 . إذا ماتردى لامة الحرب أرعدت

حشا الأرض واستندى الرماح الشوارع
 وأسفر تحت النقع حتى كأنه صباح مشى في ظلمة الليل طالع (٣)

ولكن الشيء الذي يجب الوقوف عنده - كما وقفنا من قبل على
 ظاهرة انتحال شعر نصيب - هو ظاهرة التأثير بهذا الشاعر بطريقة لافتة ،
 ووراء هذه الظاهرة قد يكون الإعجاب . وقد يكون عدم الاكتراث
 التام بشعر هذا الشاعر الأسود الذي يبدو أن شعره لم يصنع دوامات
 كثيرة - ككثير من الشعراء السود - لقلة اختلاطهم بمجتمعهم ، ولعلم

(١) نسبت لبعض الشعراء ، وفي الابانة نسبت له ونحن نيل لما جاء في الابانة لأن فيها
 صنعة الشاعر وقد أخذه عدد من الشعراء منهم المتنبي على حد ما جاء في الابانة للعبدي ص ٧٦ .
 فقد قال المتنبي :

وعجبت من أرض سحاب أكفهم من فوقها ... وصغورها لا تورق !

(٢) الصبح النبى ٢٣١ ، ٢٩٨ .

(٣) فن التشبيه ١ / ٦٠ ، ٢ / ٣٠ .

إحسانهم في الغالب حرفة السمير في التصور . . ومن هنا يكون نهيم شيئاً ميسوراً .

ولننظر مثلاً إلى الضرب الخامس من السرقات الشعرية وهو أن يأخذ السارق المعنى ويسيرا من اللفظ.. وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق (١) ، وقد عد منه قول البحتري :

كل عيد له انقضاء وكفى كل يوم من جوده في عيد
فهو مأخوذ من قول المعكوك :

للعيد يوم من الأيام منتظر والناس في كل يوم منك في عيد (٢)
وعد منه كذلك قول البحتري :

جاء حتى أفنى السؤال فلما باد منا السؤال جاد ابتداء
فهو مأخوذ من قول المعكوك :

أعطيت حتى لم تدع لك سائلاً وبدأت إذ قطع العفاة سؤالها (٣)
. . وعد من الضرب السابع في السرقات - وهو أن يأخذ الشاعر بعض المعنى ، وهذا الضرب محمود - قول المتنبي

ترفّع عن عون المكسارم قدره ، فما يفعل الفعلات إلا صنادارياً
فهو مأخوذ من قول المعكوك :

وأئسل مالم يحسوه متعلم وإن نال منه آخر فهو تابع (٤)
كما قيل إن المتنبي أخذ قوله :

أمن ازديارك في اللجى الرقباء إذ حيث كنت من الظلام ضياء

(١) الصبح المنى ١٩٢ .

(٢) المصدر نفسه وبيت المعكوك أجود للمعوم المفهوم من قوله «والناس» .

(٣) المصدر نفسه ١٩٣ .

(٤) المصدر نفسه ١٩٥ .

من قول العكوك :

بأبي من زارني مكثمتما حذرا الخ (١)

وذكر أن قوله في حميد الطوسي :

وما لامرئء حاولته منك مهرب ولو رفعت في السماء المطالع (٢)
بلى هارب لا يهتدى لمكانه ظلام ولا ضوء من الصبح ساطع

أخذه البحتري فقال :

سلبوا وأشرقت الدماء عليهم محمرة فكانهم لم يسلبوا
فلو أنهم ركبوا الكواكب لم يكن ليجبرهم من حد بأسك مهرب (٣)

ونحن نجد له تأثيراً لا ينكر على الشريف الرضي ، وعلى ابن المعتز
فهو حين يقول في فرس يلحق به ابن المعتز فيقول :

مطرد يرتج من أقطاره كالماء جالت فيه ريح فاضطرب
فكانه موج يذوب إذا أطلقتة . فإذا مسكت جمده
هذا بالإضافة إلى ماسبق أن ذكرنا من تناهب قصيدته الرثائية التي
تبدأ بقوله :

الدهر تبكى أم على الدهر تجزع وما صاحب الأيام إلا مفجع
وقد قيل إن أبا تمام حين أنشد قصيدة العكوك ووصل المنشد إلى قوله :
ورد البيض . والبيض إلى الأغراد والحجب

(١) المصدر نفسه ٣٤١ .

(٢) الصول يفضله . على بيت النابغة :

فإنك كالليل الذي هو مذركي وإن غلت أن المتأى عنك واسع
لأن ابن جبلة زاد في المعنى أشبه وجعله في بيتين ، وقد عاب الدكتور محمد مندور عليه هذا
وصنقه بأنه سطحي النوق - النقد المنهجي ص ٨٢

(٣) زاهر الآداب ١٠٣٢ ، وقد أكد هذا صاحب المصون ص ١٠٠ وأورد البيت هكذا
ولو أنهم ركبوا الكواكب لم يكن لمجدهم من أشد بأسك مهرب

اهتز من فرقه إلى قرنه ثم قال : أحسن والله لو ددت أن لي هذا البيت
بثلاث قصائد من شعري يتخيرها وينتخبها مكانه - حسب رواية الأغاني
٢٠ / ٢٣ .

. . وليس معنى هذا أنا لانقر التأثير والتأثر بالطريقة التي يسمح
بها الضمير الفني ، ولكننا نعتقد أنه في فترة الصحة المضروبة على هذا
الشاعر - فهو لم يأخذ حقه في عصره ولا في غير عصره - تسأل عدد
من الشعراء وبخاصة الشعراء الكبار إليه كالمتمني والبحتري وأبي تمام ..
وان كنا لاننسى في الوقت نفسه أن نذكر ماجاء عن ابن رشيق في
« قرآنه الذهب » إن أهل التحصيل مجمعون من ذلك على أن السركة
إنما تكون في البديع النادر (١) .

وعلى كل فهو نفسه تأثر بالآخرين فهو في وصفه الرائع للفرس :
توسبه أقعد في استقباله وهو إذا استدبرته قلت : أكب
قد أخذ هذا المعنى من سلم الحاسر :

تغاله مستقبلا مقبلا حتى إذا استدبرته قلت : أكب (٢)
ويمكن القول بأن قوله :

دجلة تسقى وأبـر غسانم يطعم من تسقى من الناس
والخلق جسم ، وإمام المهدي رأسى : وأنت العين في الراسي
منظور فيه إلى قول أبي العتاهية :

كأن الخلق ركب فيه روح له حسد وأنت عليه راسي (٣)

(١) تاريخ النقد العربي . د. محمد زغلول سلام ٥٣ .

(٢) الورقة ١٠٨ .

(٣) زهر الآداب ٣٣٠ .

وما أروع قول ابن الأثير حين تعرض لبيته في المثل السائر ٢٢/٢
تَكْفُلُ سَاكِنَ الدُّنْيَا حَمِيدٌ فَقَدْ أَضْحَتْ لَهُ الدُّنْيَا عِيَالًا
كَأَنَّ أَبَاهُ آدَمَ كَانَ أَوْصَى إِلَيْهِ أَنْ يَعُولَهُمْ فَعَمَّالًا
هكذا معنى دندن حوله الشعراء ، وفاز على بن جبلة بالافصاح عنه ،
وهو من المعاني التي تستخرج من غير شاهد حال (١) .

د . ، وما يلاحظ على الشاعر اهتمامه « بالغلو » فالدنيا عنده أبو دلف
أو حميد ؛ فإذا قضى واحد منها تهلم كل شيء ، ومع هذا فعنده هذا
الغلو المحبب والذي تنبه إليه القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني في قوله
يصنف دجلة :

إذا اتسعت لم يلحق الذر شأوها ونخامرها دون النزاع إبتهارها (١) .
وإن كان ثعلب في « قواعد الشعر » يأخذ عليه الإفراط في الغلو كقوله
يمدح حميدا :

لولا ما كان سدى ولاندى ولا قرش عرفت ولا العرب

كما يشاركه في هذا المرتضى حين يتأمل وصفه للثور (٢)

ومع هذا فظاهرة الاستحواذ على العالم وإعادة اكتشافه وإعطائه
الملامح الإنسانية ، مع البساطة في رسم الصورة الكلية ورقة الفطنة على
حد تعبير صاحب تاريخ بغداد (٤) - تعتبر من الملامح التي أسهم في
توضيحها المعكوك في إطار الشعر العربي .

ومع أنه عاش حياة بائسة وقلقة ومات في الغالب بطريقة لم يمت

(١) المثل السائر ٢ / ٢٣ ط ٢

(٢) الوساطة بين المتأني وخصومه ٣١١ - ٣١٥

(٣) قواعد الشعر تحقيق د . رمضان عبد التواب ص ٥٣ ، وأمال المرتضى ٢ / ٣٣٣

(٤) ١١ - ٣٥٩ .

يمثلها أحد من الشعراء (١) إلا أنه ترك تأثيره على الشعر العربي .. وهو
في مجموعه تأثير أصيل ومبتكر ، ولنتأمل قوله :

ماللكواعب يا عيساءُ قد جعلتُ تزورُ عني وتطوي دوني الحُجر
قد كنت فتاح أبواب مغلقةٍ ذب الرِّياء إذا ما خواس النّظر
فقد جعلتُ أرى الشّخصين أربعةً والواحد اثنين مما بورك البصر
وكنّت أمشي على رجلين معتدلاً

فصرتُ أمشي على أخرى من الشّجر !

والعجيب هو تعليق القالي في الأمل على هذه الأبيات فقد كان
كل ما قاله على هذا الإعجاز : هو لعبه من بحيلة أسود (٢) !

(١) ولد عام ١٦٠ هـ ٧٧٦ م وتوفي عام ٢١٣ هـ وقيل ٢١٤ وقيل ١٩٦ هـ ٨٢٨ م
وفيات الأعيان ١ / ٣٤٩ ، مرآة الجنان ٥٣ ، العصر العباسي الأول ٢٥٣ ، وقد استشهد
له الثعالبي في كتابه التثليل والمحاضرة ص ٥٧ بما يدل على انكسار الإنسان ، وسطورة الموت عليه !
(٢) ط ٢ ج ٢ ص ١٦٣

١٤ - ابن شكلة

هو إبراهيم بن محمد بن عبد الله بن محمد بن علي بن العباس بن عبد المطلب ، وقد عرف « بابن شكلة » (١) نسبة إلى أمه التي كانت أم ولد ، أما أبوه فهو الخليفة المهدي بن المنصور ، ومن ثم فقد كان أخاً للرشيد .. ويبدو أن إبراهيم كان على جفاء في أول الأمر معه ، فقد كان إبراهيم يذكر أنه ظلمه حقه في ميراثه ، وقطع رحمه ، واستنزله عن بنت عم له ، ولكن الرشيد رضى عنه بعد ذلك فولاه « دمشق » وكان يناديه « يا حبيبى وباقية إلى ١ » وقد لقب في أول أمره بالثنين لعظم جشته كما لقب بالمرضى ، والمبارك (٢) وقد جاء في ثمار القلوب « كان عجيب الشأن ، بديع الوصف والحال ، وكان أسود شديد السواد براق اللون (٣) ، كما قيل : إنه رجل أسود مشفراقى (٤) »

وقد عاش كما يعيش الأمراء ، ولكن يبدو أنه كان أقل منهم حظوة. وأنه عمل على التفوق في أمور عديدة حتى يكون في مستوى إخوته ،

(١) بفتح الشين أو كسرهما وسكون القاف وفتح اللام . ابن خلكان ١٠ / ١ .

(٢) لسان الميزان المستقل ٩٨ و ٩٩٠ ، تاريخ بغداد ١٤٢ م .

(٣) ص ١٥٤ .

(٤) الديارات للشافعى تحقيق كوركيس عواد ط ٣ ص ١٦ والمشفراق : عظيم الشفين .

وقد ذكر أن إبراهيم قد تأثر بأمره تأثراً كبيراً لشدة اتصاله بها (١) ولعل
هنا بالإضافة إلى سواده كان وراء العديد من خطواته المتعثرة في الحياة ،
ونحن لانسى أن الأمر وصل بالمغنى إسحق الموصلى إلى أن يرد عليه
فيقول « ولكن قولى فى ذمك ينصرف جميعه إلى خالك الأعلم » (٢) :

وقد عاش حياته هادئة إلى حد ما فى حياة أخيه الرشيد والأمين
وفى هذه الفترة أسندت إليه ولاية دمشق ثم ولاية البصرة ، وقد مضت
هذه الفترة هادئة إلى حد ما ، ولم يلمع فيها شيء سوى ما يذكر من أنه
عمل على انتشار الغناء والاهتمام به فى دمشق بصفة خاصة ... بعد أن
كان الركود سيطر عليها بعد أن خطفت منها الأنوار ببغداد .

ثم كانت محنته الحقيقية مع المأمون ، فمع أنه فيما يبدو لم يتطلع
إلى الخلافة طيلة حياته ، إلا أنه وجد نفسه مدفوعاً إلى التطلع إليها بعد
أن دفع إلى هذا دفعاً من العصبية المحافظة والمستفيدة من بقاء الأمر داخل
الدائرة العباسية ، وقد عرفت عنه سرعة الغضب ، وهو نفسه يقول :
لايزال الغضب يستفزني بمواده . (٣)

والسبب فى هذا الموقف الحاد الذى نشأ فى الدولة أن المأمون فكر
فى أمر الخلافة من حوله وقد تلفت فلم يجد من يستطيع القيام بها -- من
البيتين العباسى والعلوى -- إلا على بن موسى الرضا بن جعفر بن محمد بن
على بن الحسين بن على بن أبى طالب ، وقد ترتب على هذا أن بايع
الناس لعل بن موسى من بعد المأمون ، وسمى « الرضا من آل محمد »
وقد سار المأمون شوطاً فى هذا فأمر باستبدال السواد الذى كان شعار
العباسيين ، وأمر بأن تكون الخضره هى الشعار الجديد ، وحيز زوجه
المأمون من ابنته « أم الفضل » أمر له بألفى درهم وقال : إني أحبيت

(١) الخليفة المغنى بدر محمد فهد ٢٤١٨ المصدر نفسه ٥٠ وما بعدها .

(٢) الأغانى ٥ - ٢٩٧ والأعلم الذى بشفته المليان أو فى جانبها شق .

(٣) زهر الآداب للحصرى ١ / ٢٥٢ ط ٢

أن أكون جدا لامرئاً ولده رسول الله وعلى بن أبي طالب .. وقد كان هذا يتم في خراسان ولكن العباسيين بيغداد أنكروه « ودب الهاشميون بعضهم إلى بعض وخلعوا المأمون ، وعقلوا لإبراهيم بن المهدي في يوم الثلاثاء لخمس بقين من ذي الحجة سنة إحدى ومائتين » (١) ذلك لأن العباسيين والموالين لهم رأوا أن المأمون قد خان قضيتهم (٢) ، وهناك أكثر من نص يثبت أن ابن شكلة كان على حد تعبير صاحب الأغاني « شديد الانحراف عن علي بن أبي طالب » (٣) وقد ظل على هذا فحين أوصى قبل موته ، أوصى لطائفة من بني العباس ، ثم لولد أبي بكر وعمر وعثمان وطلحة وبجميع ولد العشيرة والأولاد الأنصار ، ماعدا أولاد علي ، ومن هنا قال الواثق : قبح الله فعله ! (٤)

وقد تمكن ابن شكلة من السيطرة على عدد من الثورات التي قامت في عهده كثورة الروبيضة ، وثورة أسد الحرابي ، وثورة مهدي بن علوان الشاري ، وثورة أهل الكوفة ، كما أنه كاتب وجوه الجند في مصر مطالباً بخلع المأمون وولي عهده ، فقام بدعوته الحارث بن لامة بالفسطاط وسلمة بن عبد الملك بالصعيد ، وعبد العزيز بن الوزير بالوجه البحري (٥) .

ومع هذا فإنه كان يبدو أن مناطق كثيرة لم تأخذ دعوة ابن شكلة مأخذ الجند ، فمع أنه وصف « بفصاحة اللسان وحسن البيان وجسودة الشعر ورواية العلم والمعرفة بالحدل وجزالة الرأي والتصرف في الفقه واللغة ومائز الآداب الشريفة والعلوم النفيسة والأدوات الرفيعة إلا أن

(١) الوزراء والكتاب ٣١٢ ، نسق الاسلام ٢٩٤/٣ ، وفي تاريخ الموصل للأزدى عام ٢٠٢ .

(٢) أمبراطورية العرب ٥٧٩

(٣) الأغاني ١٠ / ١٢٦

(٤) الأوراق ٤٩ .

(٥) الخليفة المنفي ٦٢ ، مصر العربية د . حسن نصار ٤٣ .

هذا في عصره لم يكن كافياً ، وقد كان اسحق الموصلي يقول : ما ولد
العباس بن عبد المطلب بن عبد الله بن العباس رجلاً أفضل من إبراهيم
ابن المهدي فقل له : مع ما تبذل له من الغناء ؟ فقال : وهل تم فضله
إلا بذلك (١) ومعنى هذا فيما يبدو أنه كانت هناك طائفة صغيرة تتحمس
له وهي تلك الطائفة التي يمكن أن تسمى « أبناء الدوات » ومن كانت
مصالحهم تتفق مع بقاء الحكم بين أئمة العباسيين في فترة الصيق من
المؤمن ولكن الجاهل لم تكن تتصور أن يتولى خلافتها مغن أسود ينسب
إلى أمه شكلة .

ويمكن التعرف من التيار المعارض لابن شكلة من قول الحافظ بن
أبي بكر البغدادي حين احتبس العطاء على إعرابه من السواد ، فقال
قوم عن غوغاء أهل بغداد : فإن لم يكن المال فأخرجوا لنا خليفتنا فليمن
لأهل هذا الجانب ثلاثة أصوات ، ولأهل ذلك الجانب ثلاثة أصوات ،
فيكون عطاء لهم . وقد أنشد دحبل في ذلك :

يا معشر الأعراب لا تغلظوا	خلدوا عطاياكم ولا تسخطوا
فسوف يعطيكم « حنينية »	لا تدخل الكيس ولا تربط
والمعبديات لقوادكم	وما بهذا أحد يقبض (٢)
فهكذا يرزق أصحابه	خليفة مصحفه البربط

كما قال فيه :

نفر ابن شكلة بالعراق وأهلها	فهنا إليه كل أطلس مائق
إن كان إبراهيم مضطجعاً بها	فلتصلحن من بعدها لخارق (٣)

(١) الأغاني ١١ / ٩٦ ، ٩٧

(٢) تاريخ بغداد ١٤٤ والحنينية : نسبة إلى حنين .

(٣) المصدر نفسه ١٤٢ ، وخارق في أهل الفناء .

ولمحمد بن عبد الملك الزيات قصيدة رفعها للمأمون معرضاً بإبراهيم ،
ومعرضاً عليه (١)

وهناك من كان يصيح به « يا عنقود : يا مغنى ! » . (٢)

ويبدو أن كثيرين ممن أيدوه من قبل قد انصرفوا عنه خاصة بعد
أن مات الرضا على بن موسى مسموماً وهناك من يتهم المأمون بذلك
وعودته إلى سيرته الأولى ، وقد اضطره هذا إلى الحرب ، وإلى احتجابه
عن الناس فترة تقرب من سبع سنوات وثمانية أشهر (٣) ، وقد قال
في هذا معاتباً العباسيين في قصيدة أولها :

فلا جزيت بنو العباس أخيراً على أرغى ولا اعتبطت برئ
أتوني مهطعين ، وقد أقمناهم بوارث الدهر بالخبر البلى
وقد ذهل الخواصن عن بنينا وصد الثدى عن قمم الصبي
وحل عصاب الأملاك منها فشدت في رقاب بني علي
فضجت أن تشد على رعوس تطالبها بميراث النبي
وقد كانت أيامه منذ بويج إلى أن استمر سنة وأحد عشر شهراً وأياماً
ثم عاد المأمون ، ودخل مدينة السلام ، وأمر بإعادة لبس السواد وتخريق
الخضرة (٤) .

وقد حقد في هذه الفترة على المأمون أشد الحقد ، كما حقد على
وزير المأمون الفضل بن سهل وقد رمى في شعره المأمون بأمه وإخوته
وإخوانه ومن أيسر ذلك قوله :

صد عن توبة وعن إختبات ولما بالحبسون وبالقيينات
ما يبالي إذا خلا بأبي عيسى ويسرب من بلد أخوات ..

(١) السدة : ص ٣٦٧ ط ١

(٢) تاريخ يعقوبى ٢ - ٤٨ .

(٣) الخليفة المغنى ٨١ .

(٤) التنبيه والأشراف لأبي الحسن المسعودى ٣٠٢ ، تاريخ الموصل ٣٥٢ .

إن يغص المظلوم في حومة الجور بداء بين الحشى واللهاة^(١)
ثم كان أنخلده حين خرج متنكرا في زى امرأة - مع امرأتين -
وحين شك حارس أسود فيهن سلمه لإبراهيم نحاتم ياقوت ، فزاد شكه ،
ثم كان انكشاف أمره ، وارساله إلى المأمون ، وحين دخل على المأمون
قال له (٢) :

« ولى المائر » محكم في القصاص والعفو أقرب للتقوى ومن تداوله
الاغترار بما مد له من أسباب الرجاء أمن عادية الدهر على نفسه ، وقد
جعل الله أمير المؤمنين فوق كل ذى عفو كما جعل كل ذى ذنب دونه ،
فإن عفا فبفضله ، وإذا عاقب فبحقه .

ويقال إن المأمون وقع في قصة أمانه « القدرة تذهب الحفيظة ،
وكفى بالندم إنابة ، وعفو الله أوسع من كل شيء »
لما دخل ابن شكلة على المأمون قال :

إن أكن ملدبا فحظى أخطأت فددع هنك كثرة التأنيب
قل كما قال يوسف لبنى يعقوب - لما أتوه - لا تريب

فقال المأمون : لا تريب (٣) . وقيل إن المأمون استشار فيه
خاصته فكل أشار بقتله قائلا : من ذاق حلاوة الخلافة لا تصبح
منه توبة إلا يحى بن أكم فقد قال فيما قال : اجعل عفوك عنه خيرا
ومكرمة تذكر إلى آخر الدهر ، فقبل رأى يحى وأطلقه مكرما ،
ولقد كان تعليق إبراهيم على العفو قوله : والله ما عفا حنى المأمون
تقربا إلى الله ، وصلة الرحم ، ولكن له سوق في العفو فكره أن تكسد

(١) الوردة ١٧ ، ١٨ .

(٢) تاريخ الطبرى ٨ / ٦٠٢ وقيل إنه كتب للمأمون هذا يومئذ .

(٣) تاريخ بغداد ٤٥ .

بقتلى ، وكان تعليق المأمون : لو علم أهل الجرائر لذقي في العفو
ما ارتكبوها (١)

ويبدو أن نفس المأمون لم تشرق تماماً لعمه ابن شكلة ذلك لأنه
لما دخل عليه بعد العفو قال له: أنت الخليفة الأسود؟ فقال يا أمير المؤمنين
أنا الذى مننت عليه بالعفو وقد قال عهد بنى الحسحاس :

أشعار عهد بنى الحسحاس قمن له عند الفخار مقام الأصل والورق
إن كنت عبداً فنفسى حرة كرماً أو أسرد الخلق لى أبيض الخلق
فقال له : ياعم أخرجك الهزل إلى الجلد وأنشد :

ليس يزرى السواد بالرجل الشهم ولا بالفتى الأديب الأريب (٢)
إن يكن السواد فيك نصيب فيياض الأخلاق منك نصيب
ويبدو أنه طرح السياسة جانباً فقد استمر يخدم المأمون ومن جاء بعده
« واستمر يزرى المغنين » (٣) ومن أقوال المأمون فيه : نزع عصى ثياب
الكبر عن منكبيه .

وهكذا يكون - رغم فترة خلافته - قد غنى لأخيه الرشيد ثم لثلاثة
من بنى أخيه الخلفاء وهم : الأمين ، والمأمون ، والمعتصم ، ويتناوب إن
المعتصم طرب يوماً لغنائه فقال له : أحسنت يا أمير المؤمنين ، فقال إبراهيم
عربدت يا أمير المؤمنين (٤) .

وقد علبت صفته الغنائية على كل صفاته الاخرى ، فقد جود فيه
وأعان أهله ، وتاجر بهم إلى حد أن أحمد بن يوسف قال فيه « القلوب

(١) شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العماد الحنبلى ٥١٢ ، ربيع الأبرار ونصوص
الأخبار للزحشرى ص ٧٣٢

(٢) وفيات الأعيان ١ / ٨ .

(٣) لسان الميزان ٩٩ .

(٤) ثمار القلوب ١٥٤ .

من غنائه على خطر فكيفه الجيوب .. ١ « (١) وقد اهتم بدر محمد فهد بتوضيح دوره الغنائى فى عصره ، وذهب إلى أن صاحب الأغاني انداز إلى الموصلى أكثر منه ، كما ذهب إلى أن أصل النهضة الموسيقية فى هذه الفترة كان عربياً لافارسياً (٢) . وقد أطلق عليه الدكتور محمود أحمد الحنفى لقب زعيم المدرسة الحديثة فى الغناء ، وقال فيه : « يعد فى الطليعة الأولى من أعلام الغناء فى العصر العباسى الذهبى ، يجيد العزف بالآلات الوترية ، والمزامير والدقوف ، فكان من أحذق الناس بفنون الموسيقى علماً وأداءً ، وأطبعهم فى الغناء ، وأحسنهم صوتاً ، ولم يستكن إبراهيم للفن القديم بل كان من رأيهِ - وقد وجد العصر العباسى جديداً فى كل شئ - يتعلق بحضورته ودراساته من علوم وفنون . ألا يقف دولا ب الغناء فى هذه الدول التقدمية المتطورة عند الخطوط الأولى التى كان يترسها المغنون فى الجاهلية و صدر الإسلام وبني أمية وبداية عصر العباسيين فتزعم فى الموسيقى والغناء مذهب التجديد .. » .

وكان يقول : أنا ملك وابن ملك أغنى كما أشتى وأعمل على ما ألتذ .

وكان يقول إنه يجيد صنعة الألحان ، أى يصقلها ويحسنها ، وأنه يغنى نظرياً لاتكسباً ، وأنه يغنى لنفسه لالناس (٣) وهو يعتبر زعيم الحركة الموسيقية الابداعية (الرومانتيكية) الفارسية التى زاحمت المدرسة التقليدية العربية القديمة التى كان يترعها اسحاق الموصلى . (٤)

فلذا وصلنا إلى الشعر - بالإضافة إلى ماسبق - وجدنا أنه كان له فيه إسهام ملحوظ فأكثره كان شعراً ذاتياً يكشف عن الكثير من جوانب شخصيته فهو يتكلم عن طموحه وعن اللذة والموت فيقول :

(١) ثمار القلوب ١٥٤ .

(٢) الخليفة المقتدى ١١٩ وما بعدها .

(٣) زرياب (٤٥٤ أعلام العرب) ٣٧ ، ٥٠٤ .

(٤) تاريخ الموسيقى العربية ٥٠٠ ، ج. فارمر ترجمة د. حسين نصار ص ١٤٢ .

قد شاب رأسي ورأس الحرص لم يشب
إن الحريص على الدنيا لفي تعب
مالي أراي إذا طالبت مرتبة فنلتها طمعت عيني إلى رتب
قد ينبغي لي مع ما حزت من أدب ألا أخوض في أمر ينقض بي
لو كان يصدقني ذهني بفكرته ما اشتد غمي على الدنيا ولا نصبي
أسعى وأجهده فيما لست أدركه

والموت يكده في زنادي وفي عصبي
بالله ربك كم بيتا مررت به قد كان يعمر بالذات والطرب
طار عقاب المنايا في جوانبه فصار من بعدها للويل والحرب
فامسك عنانك لا تجمع به ظلع فلا وعيشك ما الأرزاق بالطلب
قد يرزق العبد لم تتعب رواحله ويحرم الرزق من لم يوت من طاب
مع أنني واجد في الناس واحدة الرزق والنوك مقرونان في سبب
ونخلة ليس فيها من ينازعني

الرزق أروغ شيء عن ذوى الأذب ..
يا ثاقب الفكر .. كم أبصرت ذا حمق
الرزق أغرى به من لازم الجرب (١)
وهو يرى جارية كانت أخته بعثها إليه في فترة استتاره دون أن
يعلم فيقول :

بأبي من أنا مأسور بلا أسر المديه
واللهي أجملت خديمه فقبلت يديه
واللهي يقتلني ظلما ولا يعلمني عليه
أنا ضيف وجزاء الضيف إحسان إليه (٢)

(١) تاريخ بغداد ١٤٧ .

(٢) المصدر نفسه ١٤٢ .

وهناك قصة مثل هذه جرت في بيت عمته ، ويبدو أنهما قصة واحدة .

ويمكن القول بأن الخطيئتين البارزين في شعره هما : اللذة والموت ، فيقول مثلاً في الخمر :

كسّاس كأنّ شعاعها قبس على شرف مطبل^١
ولقد ذعرت بها الظلال م فبت في شمس وظل^(١)
ويقول :

ما زلت في سكرات الموت مطرّحاً
ضاهت على^٢ وجوه الأرض من حيلي
فلم تزل دائباً تسعى لتتقلدني
حتى اختلست حياتي من يدي أجلي
ويقول :

وما المرء في دنياه إلا كهاجع
رأى في غرار النوم أضغاث أحلام^(٢)
ويقول :

بالله ربك كم بيت مررت به
قد كان يعمر باللدات والطرب
طارت عقاب المنايا في سقائفه
فصار من بعدهم للويل والحرب^(٣)
ومن أجود شعره ما قاله في رثاء ابنه الأكبر أحمد ، ففي إحدى قصائده يقول :

يثوب إلى أوطانه كل غائب^٤ وأحمد في الغيب ليس يثوب..
تبدل داراً غير دارى ، وجيرة^٥ سوى ، وأحداث الزمان تنوب

(١) الورقة ص ٢٢ ، ذم الموى لابن الجوزى ص ٦٢٧ .

(٢) ثمار القلوب ٠ ٦ ، ٦٧١ .

(٣) المنازل والديار ٣٨١ .

أقام بها مستوطنا غير أنه على طول أيام المقام غريب
وكان نصيب العين من كل لذة فأمسى وما للعين فيه نصيب
كأن لم يكن كالغصن في ميعه الضحى

سقاها الندى فاهتز وهو رطيب
وريجان قلبي كان حين أشمه ومؤنس قصرى كان حين أغيب
كأننى منه كنت في نوم حالم وفي لذة الأحلام عنه هبوب
وكانت يلقى ملأى به ، ثم أصبحت
جمعت أطباء العراق فلم يصب دواءك منهم في البلاد طيب
ولم يملك الآسود نفعاً لمهجة عليها لأشراك المنون رقيب
سأبكيك وما أبقت دموعى والبكا بعينى ماء - يا بنى - يجيب ..
ولانى وإن قدمت قبلى لعالم يأتى وإن أبطأت عنك قريب

كما أن رثاءه للمأمون يجسد الحزن تجسداً ، إلى حد القول بأن المأمون
حين سمع هذا الرثاء « اشتد عليه (١) »

فهو يخترع معانى جديدة وهو يعالجها برفق حتى يجلوها في كلمات
بسيطة ومترفة في الوقت نفسه ، وهو كما رأينا ، يكتفى من الحبيب
بالقليل ، ونحس دائماً أن تجاربه ليست ريانة ولا تسير إلى غايتها ،
ولمّا هناك دائماً شئ يمتزج بها كالدموع - أو شئ يعوق مسيرتها ،
بل إن عيون النرجس - وكأنها عيون الآخرين عند سارتر - تمنعه
« لذة المجلس » .

ثلاث عيون من النرجس على قائم أنخضر أملس .
يلدكرنى طيب ريا الحبيب فيمنعنى لسدة المجلس (٢)

(١) الأغاني ١٠ / ١١٥ .

(٢) تاريخ الطبرى ٨ / ٤٨٩ .

ويقول :

يا من لقلب صبيغ من صخرة في جسد كما لاؤلؤ الرطب
جرححت نحديه بلحظي . . فما برحت حتى اقتص من قاي^(١)

ويقول :

إذا كلمتني بالعيون الفواتر رددت عليها بالدموع البوادر
فلا يعلم الواشون ما دار بيننا وقد قضيت حاجتنا بالضوائر^(٢)
ولقد كان يطرب بعنف للجديده كما روى عنه حين سمع خالده
الكاتب يشبه الورد بالحدود - على عكس المتداول - في قوله :

عشية حيتاني بورد كأنه حدود أضيفت بعضهم لبعض^(٣)
وهو قد يكرر بعض الكلمات كأنه يتوسل ويستعطف ، ودأنه يقدم
حديثاً بطريقة « الحكى » التي تدور بين الناس ، وقد تنبه لهذا ابن رشيق
فقال : أكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، وهو في المعاني
دون الألفاظ أقل فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فلذلك الخلطان بعينه ،
ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشويق والاستعداد ،
إذا كان في تغزل أو نسيب .. ومن هذا الباب نوع آخر هو أولى بهذه
التسمية نحو قول إبراهيم بن المهدي يعتذر للمأمون :

البر منك وطاء العسلر عندك لى فيما فعلت ، فلم تعلم ولم تلم
وقام علمك بى فاحتج عندك لى مقام شاهد عدل غير متهم^(٤)
وقد استشهد له ابن المعتز في كتاب « البديع » في باب المذهب
الكلامى بقوله :

وقام علمك بى فاحتج عندك لى مقام شاهد عدل غير متهم^(٤)

(١) عدد من الطرف في عنوان المرقصات والمطربات ٣٥ .

(٢) العدد ٧٣ / ٧٩ .

(٣) انظر زهر الآداب ٤ / ١٣٩ .

(٤) ص ٤٢ .

ومن عجيب تشبيهاته قوله في صلب بابلك :

كأنه شلو كبش والحواء له تنور شاوية والجزع سفود (١)
وما نريد أن نصل إليه أن ابن شكلة قد أضاف إلى الشعر في عصره
إضافة ثرية وأن غلية الغناء عليه يجب ألا تمحى هذا الجانب الحميم عنده ،
فهو لم يغرق نفسه في المدائح والمعجائيات وإنما حاول في كثير من الأحيان
أن يقدم « الشعر النقي » وأن يضع دائماً على كل ما يقول أو بين ما يقول
زهرة ابتكار خاصة به . وحتى وهو يمدح يعطى جديداً في الممدح ، فهو
أول من قال هذا التعبير المبتكر « عترة الله » وهو لم يقله بقصد الممدح
للمعتصم وإنما يقصد استثارته على الروم الذين أغاروا على جانب من
البلاد وأسروا « خلقاً كثيراً » فقد دخل عليه يحضه على الجهاد ويقول
فيما يقول :

يا عترة الله قد عاينت فانتقمى تلك النساء وما منهن يرتكسب
هب الرجال على أجر امها قتلت ما بال أطفالها بالمديح تستلعب
(و) إذا الليل أسبل سرباله على الأرض واسود وجه البله (٢)

.. وهكذا نرى لإبراهيم حين يرى أمه أم ولد، ويرى نفسه حالاً
السواد يحاول التفوق على نفسه ، والتخلص من أعبائه النفسيه بالفن ،
ولكنه يدفع دفعاً إلى عالم السياسة ومع أنه يتوه بين أمواجه إلا أنه يعود
ثانية إلى رحاب الفن ويقضى بقية حياته « وعليه ثياب المغنين » وكأنه
أراد أن ينفصل تماماً عن تلك الفترة التي مرت به ، والتي جعلت من
نصبوه يتخلون عنه ، وجعلت الناس يتهمون به على نحو موجه ..
وقد انصرف في آخر حياته إلى تجويد فنه إلى الحد الذي قال فيه
ابن أبي طيبة : كنت أسمع إبراهيم بن المهدي ينمحن فأطرب وقد

(١) خاص الخاص للعلالي ١١٦ .

(٢) ثمار القلوب ١٥ ، المصون في الأدب لأحمد العسكري تحقيق عبد السلام هارون

٣٩ ط الكويت .

سئل ، مخارق عن تقييم عام لمحركة الغناء في عصره فقال : كان إبراهيم الموصلي أحسن غناء من ابن جنامع بعشر طبقات وإبراهيم بن المهدي أحسن غناء مني بعشر طبقات ، ثم قال : أحسن الناس غناء أحسنهم صوتاً وإبراهيم بن المهدي أحسن الإنس والجن والوحش والطير صوتاً (١) وعلمياً يقال : إن صوته كان يمتد على مدى « ثلاث طبقات » (٢) وإن كان من الملاحظ أن صاحب الأغاني يتعامل عليه لصالح إسحاق الموصلي ، ومن أقواله إنه كان يأكل المغنين ولكن إسحاق « كان آفته » كما كان لكل شيء آفة ، ومما يحفظ له احترامه للشعر وإدراكه لخطره ، فقد طلب من خالده الكاتب أن ينشده من شعره ، وسجن قبل خالده : ليس شعري من الشعر الذي قال فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم : إن من الشعر لحكماً وإنما أمزج وأهزل ، قال له إبراهيم : لا تنفل هذا فإن جدّ الأدب وهزل له جد (٣)

فإذا أضفنا إلى هذا ابتكاراته الشعرية وحياته الصاخبة وحديثه عن اللذة والموت بل مزجه بينهما بطريقة جديدة بالإضافة إلى مؤلفاته التي جاء منها في الفهرست : كتاب أدب إبراهيم ، وكتاب الطبائع ، وكتاب الطب وكتاب الغناء . ، أدركنا أن الرجل كان ملء عصره ، وسجن ينتقل إلى الحياة الأخرى في ٢٢٤ هـ ٨٣٩ م (٤) ، تكون أروع كلمة تأبين قيلت فيه هي تلك الكلمة التي قالتها جارية للممتصم وهي تعلن موته : أظن أن في الجنة عرساً (٥) ومن الذي لا يليق الغناء في عرس في الجنة .

(١) الحضارة العربية جاك . س. ديسلر ترجمة غنيم عبدون ١٠٨ .

(٢) نهاية الأرب ٢٠٨/٤ و ٢١١

(٣) الأغاني ٢٠ / ٣٢٥ وما بعدها .

(٤) تاريخ الموصلي للأزدى . ت. د. علي حبيبة ٢٠

(٥) الأغاني في ٨ / ٣٠٦ و ٣٠٧ .

١٥ - ابن أبي فنن

هو أحمد بن صالح بن أبي معشر ولي المنصور (١) ، وكنيته - أبو عبد الله -- كان شاعراً مقلماً مطبوعاً (٢) وقد قال الحافظ أبو بكر البغدادي « اسم أبي فنن صالح ويكنى أحمد أبا عبد الله ولي بني هاشم وهو شاعر مجود نقي اللفظ أكثر المدح للفتح بن خاقان ، وكان أسود اللون (٣) وقال عنه أبو عبيدة البكري : إنه كان شاعراً مجيداً من شعراء بغداد أيام المتوكل (٤) ، وقيل إنه لما دخل على المعتز قال له : هذا الشاعر الأسود ، فقال ابن أبي فنن : لا يضر سواده أعزكم الله تعالى فإن يبيض أياديكم عنده (٥) » .

وما يعرف عن هذا الشاعر قليل ، ذلك لأن هناك إهمالاً إلى حد ما بالمقلدين من الشعراء ، ولأنه لم يربط نفسه ربطاً محكمًا بوجه من وجوه عصره ، ولأنه لم يكن يجب أن يمدح أحداً إلا بدافع نفسي شديد ، ثم إنه كان عزيز النفس إلى الحد الذي رأيناه يقول في ابنته :

(١) نهاية الأرب ٣ / ٩٣ .

(٢) طبقات الشعراء ٣٩٦ .

(٣) تاريخ بغداد المجلد ٤ ص ٢٠٢ .

(٤) شرح الأملال ٢٤٥ ط لجنة التأليف .

(٥) ذيل زهر الآداب ٨٠ ، ٨١ .

عاش بنى فصار مثلى
يلبس ما قد خلعت عنى
فسرقى ما رأيت منه
وساعنى ما رآه منى (١)

ولقد تعدلت أحواله بعد ذلك ، فقد قيل : إنه كانت له ضيعة في
قطيعة لمحمد بن عبد الله بن طاهر ، فكان الحاشر (٢) يصير له كثير آ فيؤذيه ،
وربما أشخصه (٣) فما كان من الشاعر إلا أن كتب إلى محمد بن عبد الله
ابن طاهر يقول في قصيدة جاء فيها :

فكأننى فى نعمنى رب المنصورنى والسدير
لولا تردد حاشر كالكلب فى اليوم المطير
غداد صلى ورائح يصل الرواح إلى البكور
فلذا بدا لى وجهه أخرجت صفرا (٤) من سرورى
فهل الأمير بفضله من قبح طلعتة مجبرى

فلما قرأ الأمير الأبيات وقع تحتها : قد أجرتك يا أبا عبد الله . وأمرنا
لك باحتفال بخراجك . - وكان فى كل سنة ستة آلاف درهم - وسئل
إليه صلته ، وحلفه ليقتضين الخراج عنه ، « إنما حلف لأنه رجل لا يمدح
أحدأ ولا يستميج ، ولا يضع نفسه موضعاً يقبل فيه برأ من أحد »
وقال ابن أبى فتن : « فلما أتانى التوقيع مع الصلته ، وقد حلف عليها بالغمرس
لأقبلها ، لم أجد بداً من ذلك ، فأنا أشكر له بالشعر ما صنع ، واستمجت

(١) فوات الوفيات ١ / ٨٣ ط النهضة .

(٢) عامل العشور او الجزية .

(٣) أزعجه .

(٤) الصفر والصغار : الذل .

إلى أن أمدحه في كل عام بقصيدة فصرت بذلك شاعراً (١) «وهجأوه
لهذا الحاشر يذكرنا بهجاء له لبعض الكتاب (٢) .

فدواعي الممدح عند ابن أبي فزن تختلف عن دواعيه المعروفة عند
الشعراء المتكسبين وحتى وهو يمدح تحس أنه لا يفقد ذاته ، على نحو
قوله في أبي دلف القاسم بن عيسى العجلي ، وهو ما يستشهد به على أن
الشاعر يريك أنه يصف شيئاً ثم يعن له معنى فيأتي به ، وكأنه ليس من
قصده ولم يقصد غيره :

مالي ومالك قد كلفتنى شططا

حمل السلاح وقول الدار عين قف

أمن رجال المنايا خلتنى رجلا أمسى وأصبح مشتاقاً إلى التلاف

أرى المنايا على غيري فأكرهها فكيف أمشي إليها بارز الكتف

أخلت أن سواد الليل غيرني أو أن قلبي في جنب أبي دلف

وقيل إنه قال البيت الأخير لأنه كان شديد السواد (٣) كما قيل :

إنه أخذ قوله : أرى المنايا على غيري فأكرهها . من أعرابي قيل له

ألا تغزو ؟

فقال : أنا والله أكره الموت على الفراش فكيف أمشي

إليه ركضاً (٤)

ويبدو أنه كان يحب أن يعيش حياته دون أن تكون على هذه الحياة

ظلال حقيقية لأحد .

أعددت للحرب شرب كأس وميل سمع إلى قيان

تظلل أو تارهضن تحكى فصاحت . منطلق اللسان

(١) طبقات الشعراء ٣٩٧ .

(٢) الحيوان ٥ - ٤٤٩ .

(٣) ذيل زهر الآداب ٨٠ ، ٨١ .

(٤) زهر الآداب وثمر الألباب ٢ - ١٠١٣ .

ما بين يمنى وبين يسرى وحسبى بنان إلى بنان ..
ضمير قلب بقرع كف ابداه بمكان ناطقة ان (١)

وابن رشيق يحتاج له في باب آداب الشام بقوله :

وإن أحق الناس بالالوم شاعرٌ يالومٌ على البخل الرجال ويبخل (٢)

وهو لا يتبدل في شعره حين يحب ، وإنما تجده ، يتناسك على خير
عادة شعراء عصره فيقول :

لما أبت عيناي أن تملك البكا وأن تحبسها مسج المدوع الدواكب
تشاءبت كسى لا ينكر الدمع منكسر ولكن قليلا ما بقاء (٣) الشاؤب
أعرضتاني للهوى ونمتما على لبئس الصاحبان لصاحب
(و) صب بحسب متم صب حبه فوق نهاية الحب
أدميت باللمحظات وجنته فاقتص ناظره من القاسب

قال علي بن هارون : وهذا البيت الأخير من هذه الأبيات هو عينها
وأخذها ابن أبي فتن مما أنشد فيه أبي إبراهيم بن المهدي :

يا من لقلب صيغ من صخرة في جسد من لؤلؤ رطب
جرححت نحديه بلحظى فما برحت حتى اقتص من قاي (٤)

وقد عتب عبد القاهر على هذا بقوله : ولكنه - أى ابن أبي فتن
بنقاء عبارته ، وحسن مأخذه قد صار أولى به (٥)

(١) عيون الأخبار ١٠ - ٨٩ بمكان : منى هم وهو أحد أوتار المود اللى
يفسر به .

(٢) المدة ١٣١ ط ١ .

(٣) ما يفيد .

(٤) تاريخ بغداد مجلد ٤ - ٢٠٢ ، ٢٠٣

(٥) دلائل الإعجاز ٣٦١ ط ٣ دار المنار .

(و) وحياء هجر ك'غير معتمد إلا لقصد الخنث في الحلف
ما أنت أملح من رأيت ولا كلني بجيك منهي كلني
قال الصولي : كنا بحضرة أبي العباس المبرد فأنشد هذين البيتين
فاستظرفهما (١)

وهو يصل بكلمات قليلة إلى معان مبتكرة ، وكثيراً ما يجسمها بحيث
تحدث التأثير على عدد من الحواس كقوله :

بكف مقسوط خنث تطيب بطيبه السريب
تراها وهي في كفيه من خلدته تلهيب (٢)
والشاعر أبيات سائرة تدل على عمق فهمه للحياة ، وعلى رؤية
خاصة به تقول :

أرى الدهر يخلقني كلما	لبست من الدهر ثوباً جديدا
(و) سر من عاش ماله فإذا	حاميه الله سره الاعلام
رب أمر سر آخره	بعد ما ساءت أوائله (٣)
(و) هما موتان ضني وهجر	وموت الهجر شرهما سبيلا (٤)
(و) من عاش أنخلت الأيام جلده	وخانه ثقته : السمع والبصر
(و) رب أمر سر آخره	بعد ما ساءت أوائله
(و) خلوت فنادمتها ساعة	على مثلها يحسد الحامد
كأننا وثوب الدجى مسبل	علينا لبصرنا واحسد !
قالت عهدتلك بجنونا فقلت لها	ان الشباب بجنون برؤه الكبر (٥)

(١) زهر الآداب ٢ / ١٠١٢ ، ١٠١٣

(٢) نهاية الأرب ٤ / ١٣٠ .

(٣) المصدر نفسه ٣ / ٩٣ ، ٩٤

(٤) تاريخ بغداد م / ٢٠٢٤

(٥) العقد الفريد ٣ / ٢٠٠ مكتبة صادر ، التمثيل والمخاضة للثعالبي ص ٤٧ ، سطر

وهو يبدو في تناوله قريب الشبه من العباس بن الأحنف . بل إن
هناك ما يدل على أنه كان « مشغوقاً به » وله خبر مع البحتري حين
دخلوا معاً على المتوكل (١) .

من هنا نرى أن الشاعر في غنى من نفسه ، واستطاع أن يعبر عن جانب من
تجربة عصره من خلال نظراته الخاصة ، وهو في الوقت نفسه
قد حاصر نفسه لأنه لم يلفت إليه ، . تحت دائرة الضوء ، النقد والاسنة
الناس ، ولم يدخل نفسه في منافسات مع شعراء عصره . ولما روى
عنه القليل ، وعرف عنه القليل ولكن من خلال ما نعرف عنه ندرك أننا
أمام شاعر أصيل لم يأنف المتنبي من أن يلتفت إليه . فقد جاء في كتاب
الابانة عن سرقات المتنبي للعميدى (٢) أن قوله :

كلُّ يريد رجاله لحياته يامن يريد حيئاته لرجالهِ
قد أخذ من ابن أبي فنن القائل :

أضحى يكلف نفسه
كما ينعم عيشهم حاجات قوم من ورائهِ
وليستريحوا في عنائهِ
كما أنه حين قال :

أدميتُ بالاحظاظ وجنته فاقتصّ ناظره من القلب
أخذه كثير من الشعراء وحسنوه ومنهم المتنبي حين قال :

ما باله لا يحظته فتضربجت وجناته وفؤادى المعجروح
وقد تنبه إلى حسن أدبه الفتح بن خاقان ، فقد سأله الشاعر أن يورده
إلى المتوكل ، وأنشده :

إذا كنتُ أرجو نوال الأمام وفتح بن خاقان لي شافع
فقل للغريم أذاك الغياث وللضيف منزلنا واسع

(١) الأغانى ١٧ / ٧٣ ، أخبار البحتري للمولى ط ٢ ص ٩٣ .

(٢) ص ٢١٧ .

ولما كان الفتح يشرب أمره بالجلوس ، وقدم له النبيذ ، فقال :
ما أكلت شيئاً أيها الأمير ، فجاءه الخدم ، وقدموا له طعاماً فأكل ،
وعاد إلى مجلس الفتح الذي قال له :

نخذ ماتحت مصالك ، وحين نظر الشاعر ووقع بصره على صرتين
قال الفتح : فأما احدهما ففيها مائة دينار وهي بلخائزك، وأما الأخرى
ففيها مائة دينار لحسن أدبك وقولك : إني ما أكلت شيئاً (١)

وقد وصله بالمعل إلى المتوكل، وحسن عنده ، وكان مما قاله المتوكل
فيه « ابن أبي فتن فأرة مسك » (٢) ، وإذا كان البكري قد قال فيه :
شاعر مجيد من شعراء بغداد له أغراض مستطرفة ، ومعان مستحكمة ،
فإن البغدادى لم ينس أن يقول : هو شاعر مجود ، وكان أسود اللون ،
أما ابن المعتز فقال : شاعر مغلق مطبوع .

(١) البصائر والذخائر م ٢ ص ٦٨٨ ، ٦٨٩

(٢) نفسه ٢ / ٧٦٠ .

١٦ - أبو المسك كافور

أبو المسك كافور بن عبد الله الليثي ، وهو نخصى حبشي الأصل ، ويعرف بالصوري نسبة إلى بلدة صور ، وقد نشأ بمصر ، وسكن مدينة صور ، وطاف بكثير من البلاد الإسلامية حتى وصل إلى ما وراء النهر (١) ويقال إنه دخل فيما دخل من البلدان بلاد خراسان ، وأقام « ببست » مدة من الدهر (٢) .

. وقيل : إنه كان من الشعراء الذين يحسنون المسامرة فقد كان يحفظ الكثير من الملح والنوادر ، وكان عارفاً باللغة معرفة صحيحة ، بالإضافة إلى علوم الدين ، التي يقال إنه تلقاها -- وبخاصة الحديث -- من الفقيهين : نصر المقلسي : وملك البانياس (٣)

ويظهر أن طاقته الحقيقية كانت في هذا النوع من المسامرة التي ينقل فيه ما حفظ من السابقين ، ورغم هذا فقد كان له اجتهاد في عالم الشعر في إطار عصره وهو لم يخرج في شعره عن دوائر المدح والهجاء والغزل ، وهو في ملاحه يصل إلى ما يريد مباشرة ، ويمد من خلال

(١) مخطوط رفع شأن الحبشان ورقة ١٣٧ ، تجريد الوافي لابن سحر ٢٢٧ .

(٢) خريدة القصر وجريدة العصر ٢ / ٢١٦ وبست مدينة من سجستان وهرات من أعمال كابل .

(٣) رفع شأن الحبشان ورقة ١٣٧ ، جريدة القصر ٢ - ٢١٦ .

شعره راحة كبيرة تتلمظ إلى العطاء . فهو يقول في الرئيس محمد بن منصور البيهقي :

هل من قرى يا أبا سعد بن منصور لخادم قادم وافاك من صور
شعاره ان دنت دار وان بعدت اللبيب أبا سعد بن منصور
وهو قد يهجو فيفحش في الهجاء، مما يدل على أنه كان بلىء النفس
ساقط الهممة ، مفتعلا في شعره ، فهو يقول في مدينة بخارى :

بساء بخارى أبدا زائده والألف الأخرى بلا فائدة
فهى خسر ابحت وسكانها أبدة ما مثلها أبدة ،
وهو قد يتحدث عن الفراق والشوق بفتور وتكلف وحذقة مفتعلة
في كثير من الأحيان فيقول :

هل من لوايح هذا الين من جبار لمسهام عميد دمه جبار
أم هل على فتكات الشوق من عضد يعيرنى من يد الضر غامة الضارى
فيض الدموع ونيران الضلوع معا يا قوم كيف اجتمع الماء والنار
ويقول :

راح الفراق بما لا أرتضى وغدا وجارحكى الهوى فيما مضى وعدا
فارقتم فرقة لاعدت أذكرها فإن رجعت فلا فارقتم أبدا (١)

ومع أن في هذا الشعر بجانباً من الهبوط إلا أنه يبدو أنه كان شيئاً
مقبولاً بل معشوقاً من عصره ، ولنستمع إلى ماجاء في خريدة القصر عنه :
« هذا كافور أبو المسلك ، كلامه أطيب من رائحة المسلك يخص
بما لم يخص به الفحول خادماً خدمته لفضله الأبواب والعقول ، نظمه
تبر الحلك وابريز السبك ، أوتى المعرفة حتى نسج البرود المفوقة ، وأنشد
الحدايق المزخرقة ، ونظم اللائىء المفوقة (٢) » .

(١) رفع شان الحبشان ورقة ١٣٨ ، خريدة القصر ٢١٧ .

(٢) الخريدة ٢ / ٢١٧ .

ومشكلة هذا الشاعر البائس أنه كان أحد الأحباش الخصيان الذين حكمت عليهم الأرستقراطية العربية بهذا النوع من البوار الآدمي ، فمع أن عملية الخصاء كانت منتشرة في العالم القديم ، إلا أن الإسلام حرمها فقد روى عن النبي عليه السلام « من قتل عبداً قتلناه ، ومن جلد عبداً جلدناه ، ومن أخصى عبداً أخصيناه (١) » . ولكن هذه العدوى تسربت إلى المجتمع العباسي بصفة خاصة « ومن المؤكد أن المسلمين - لم يكونوا هم الذين يقومون بهذا العمل البغيض من الخضارة ، إنما كان يقوم بذلك اليهود والنصارى متحملين وزره وإثمه (٢) » .

وقد ترتب على كثرة الخصيان ظهور التعلق بالغلان ، وعشقهم ، وخاصة أن بعضهم كان يرتدى مائر تلبيه النساء (٣) .

وقد تعرض الجاحظ لخصاء السود فقال : « فأما الخصيان من الحبشان والنوبة وأصناف السودان ، فإن الخصاء يأخذ منهم ولا يعطيهم ، ويتقصهم ولا يزيدهم ويحط عن مقادير إخوانهم ، كما يزيد الصقالبة عن مقادير إخوانهم . لأن الحبشي متى أخصى سقطت نفسه ، وثقلت حركته ، وذهب نشاطه ، ولا بد أن يتعرض له فساد الخ (٤) »

ومع أن إبراهيم بن محمد البيهقي أورد لهم فصلاً في كتابه المحاسن والمساوئ (٥) إلا أنك تحس أنهم طائفة بائسة حقاً ، ولهذا نرى الشاعر أبا المسك كافوراً مهما قيل عن تعلمه ، وعن حفظه للنوادر ، ومهما قال شعراً فإن أثره في كل هذا ضئيل ، ولن نجد هنا هذا السجع المنمق الذي قاله عنه صاحب الخريدة ، ذلك لأن هذه الطائفة من السود قد وقع عليها بلا شك الكثير من الظلم ، ولا سيما على الشعراء منهم ، ولكن

(١) رواه الشيخان وأبو داود والترمذي والنسائي .

(٢) العصر العباسي الأول ٥٧ .

(٣) المصدر نفسه ٧٣ .

(٤) الحيوان ١ / ١١٩ .

(٥) ص ٢٩١ - ٣٩٣ ، ٣٩٧ .

الكثيرين لم يكونوا يلتفتون إلى دوامات العذاب التي كانت تملأ هذه الطائفة من الشعراء السود .

صحيح إن الشاعر في مثل هذا الحال كان يجب أن يصرخ . ويستج ويدين ولكن هؤلاء السود . كما تحدث الملاحظ عنهم كانت قد سقطت أنفسهم وثقلت حركتهم .

ونحن لن نخضع بما أورده القلقشندى تحت عنوان « ألقاب أرباب السيوف » وهم صنفان ، ثم ذكر الصنف الثاني تحت عنوان « ألقاب الخدام الخصيان » المعبر عنهم الآن بالطواشية ، وفي زمن الفاطميين بالأستاذين ، ولهم ألقاب تخصهم (١) . الخ ولن نخضع بما وصل إليه اسم الشاعر كافور الذي حكم مصر .. نعم لن نخضع بهذا ؛ لأنه بلا شك قد وقعت على طائفة السود بصفة خاصة أنواع من العذاب ، ومع هذا فقد أبدعوا في حياتهم ولكن هذا النوع من العذاب . . قد أسكت الكثيرين من الذين كان يمكن أن يقولوا الشعر ، فقد كان يمكن أن نجد في « أبي المسلك كافور » شاعراً لانكتفى منه بما قاله حتى في عصره المتأخر .. وإن كان جهله أنه قال :

فيض السموع ونيران الضلوع معا ياقوم كيف اجتماع الماء والنار
وعلى كل فمن يلدى فرما كان طوافه الدائم وراه هذا العذاب
الذى دمر استقلاله ، ورفع جذوره عن الأرض ، حتى كانت راحته
الأبدية في عام ٥٢١ هـ (٢) .

(١) صبح الأعشى ٥ - ٤٨٩ .

(٢) تجريد الوافي ٥٢١ ، رفع شان الحبشان ١٣٨

١٧ - أبو الحسين أحمد الرشيد

هو أبو الحسين أحمد بن علي بن إبراهيم بن الزبير الغساني الأسود ،
وينعت بالرشيد (١) . وهو من أسرة أسوانية اشتهرت بالعلم والشعر (٢)
وقد عاش في أسوان في مطالع عمره وتلقى الكثير من العلوم هناك ،
ثم طمعت نفسه فحضر إلى مصر بعد مقتل « الظافر » وجلوس الفائز ،
ويبدو أنه عاش حياة قاسية في أسوان ، ذلك لأنه قيل انه حضر إلى مصر
وعليه أطوار رثة وطيلسان صوف ، فلما أنشد الشعراء مرثيتهم في « الظافر »
قام وقال قصيدته التي أولها :

ما للرياض تميل سكرًا هل سقيت بالميزن خمرا
جماري الملوك إلى العلا لكنهم ناموا واسرى . .
سائل به عصب النفا ق غسادة كان الأمر أمرا
أيام أضحي النكر معروفا وأمسى العرف نكرا
.. قسما بمن طاف الحجيج بيته شعنا وغبرا . :
لولا طلائع لم نكن نرجو لميت الدين نشرًا

(١) الطالع السعيد ٩٨ ، الأدب العربي في مصر. محمود مصطفى ٢٣٠ . وهناك اختلافات
أخرى .

(٢) خريدة القصر ٢٠٠ .

وحين وصل إلى قوله :

أفكر ربلاء بالعراق وكسر ربلاء بمصر أخرى

درفت العيون ، وعج القصر بالبكاء والعيول . وانتهالت عليه العطايا
من كل جانب . ويقال : إنه عاد إلى منزله بمال وافر حصل عليه من
الأمراء والخدم وحظايا القصر ، كما حملت إليه من قبل الوزير « جملة
من المال » وقيل له ، لولا العزاء والمأتم بلعاء تلك الخلع (١) .

وقد بز جميع من حواه فقد قيل عنه : « وكان أسود البلمدة وسيد
البلدة أو حيد عصره في علم الهندسة والرياضيات والعلوم اشرعية والآداب
الشعرية » (٢) كما قيل عنه : « كان ذا علم غزير وفضل كبير .
شاعر ، وله رسالة أو دعها من كل علم مشككة ومن كل فن أفضله :
وكان عالماً بالهندسة والمنطق وعلوم الأوائل » (٣) .

ولقد كان طموحاً على نحو ما نرى من قوله :

جلت لدى الرزايا بل جلّت هممي وهل يغير مجلاء الصارم الذكر
غيري يغيره عن حسن شيمته .. صرف الزمان وما يأتي من الغير
لو كانت الناس للياقوت عورقة لكان يشتهه الياقوت بالحجر
لا تفررن بأطهارى وقيمتها فانما هي أصداف على درر ..
ولا تظن خفاء النجم من صغر
فالدنب في ذاك محمول على البصر (٤)

(١) ابن خلكان ١ - ١٤٦ وما بعدها ، معجم الأدباء ٤ - ٥٧ ، ٥٨ ، شريدة القصر
٢٠٢ .

(٢) وفيات الأعيان ١ - ٥١ .

(٣) الطالع السيد ٩٨ والرسالة التي يشير إليها هي « أمنية الأملى ومنية المدعى » وهناك
عدة تحريفات في هذا الاسم .

(٤) ابن خلكان ١ - ١٤٤ والبيت الأخير منظور فيه إلى قول أبي العلاء :
والنجم تستنصر الأبصار رؤيته ... إلخ .

ويبدو أن الذى مهد له الطرق أمام المسئولين فى مصر خاله الموفق بن الحلال كبير كتاب ديوان الإنشاء الفاطمى (١) .

ثم إنه بعد فترة أنفذه الخليفة الحافظ إلى اليمن داعياً له عام ٥٣٩ هـ وقد وجد هناك فراغاً سياسياً وعقلياً فتقلد القضاء والأحكام « قاضى قضاة اليمن وداعى دعاة الزمن » ويبدو أنه وجد هناك ترحيباً كبيراً ، فقد ملح جماعة « من الملوك » هناك وكان ممن مدحه منهم على بن حاتم الحمدانى ، فقال فيه :

لئن أجديت أرض الصعيد وأقحطت

فلست أنال القحط فى أرض القحطان

ومذ كفات لى مآرب بمآربى فلست على أسوان يوماً بأسوان
وإن جهلت حقى زعانف نخندق

فقد عرفت فضلى غصاف هممدان (٢)

وبعد أن استوثق من الدين حوله « سمت نفسه إلى رتبة الخلافة » ، فسعى فيها وأجابه قوم مسلم عليه بها ، وضربت له السكة (٣) وكان نقش السكة على الوجه الأول « قل هو الله أحد الله الصمد » ، وعلى الوجه الآخر . « الإمام الأجدد أبو الحسين أحمد (٤) »

... وهكذا يكون هو وابن شكلة الشاعرين الأسودين اللذين وصلنا إلى مرتبة الخلافة والامامة ، واللذين لم يسمح لهما بالبقاء على هاتين القمتين كثيراً .

ذلك لأن الانتخاب سرعان ما تواترت إلى صاحب مصر وكان فى

(١) خريدة القصر ٢٠٠ .

(٢) وفيات الأعيان ١ - ٥٢ .

(٣) حديده منقوشة تضرب عليها الدراهم .

(٤) معجم الأدباء ٤ - ٥٥ ، ٥٦ ، وفيات الأعيان ١ - ٥٢ .

مقدمة الذين حسدوه المداعى فى عدن^(١) ومن ثم تصدر الأوامر فى مصر بالقبض عليه وبعد القبض عليه يرسل « مكبلا » إلى مدينة قوص بمصر وحكى من حضر دخوله إليها أنه رأى رجلا ينادى بين يديه : هذا عدو السلطان ، أحمد بن الزبير وهو غطى الوجه حتى وصل إلى دار الإمارة والأمير بها يومئذ « طرخان سليط » وكان بينهما ذحول قديمة . فقال : احبسوه فى المطبخ الذى كان يتولاه قديماً وكان ابن الزبير قد تولى المطبخ فقال بعض الحاضرين لطرخان :

ينبغي أن نحسن إلى الرجل فان أخاه . يعنى المهذب بن الزبير . قريب من قلب الصالح ، ولا أستبعد أن يستعطفه عليه . فتقع فى نهجل قال : فلم يمحض على ذلك غير ليلة أو ليلتين حتى ورد ساع من الصالح بن رزيك إلى طرخان بكتاب يأمر فيه بإطلاقه والإحسان إليه . فأحضره طرخان من سجنه مكرماً قال الحاكى :

فلقد رأيت به وهو يزاحمه فى ~~البيت~~ ومجلسه^(٢) .

وقد عاش آمناً فترة . ولكنه ولى نظر الدواوين بالاسكندرية ، ويقال : إن هذا كان « بغير اختياره » .

ومع هذا فقد أَرْضَى الناس وخاصة الفقهاء^(٣) .

ثم كان اشتغاله بالسياسة مرة ثانية ذلك أن « شيركوه حين حاول اقتحام مصر كاتبه فانضم إليه . وقد أسرع الوزير شاور بغرب هذا الاتجاه المناوئ له وكان أن تعقب « أبو الحسين أحمد » فاخفى منه فى الاسكندرية » واتفق التجاء الملائك صلاح الدين يوسف بن يعقوب إلى الإسكندرية ومحاصرتها ، فخرج ابن الزبير راكباً متقلداً سيفاً وقاتل بين يديه ولم يزل معه مدة مقامه بالإسكندرية . إلى أن خرج منها وتزايد وجد « شاور » عليه واشتد طلبه له واتفق أن ظفر به على صفة لم تتحقق لذا

(١) وفيات الأعيان ١ - ٢ .

(٢) مجمع الأدباء ٤ - ٥٦ .

(٣) الطالع السعيد ١٠٠ .

فأمر بإشهاره على جبل ، وعلى رأسه طرطور ، ووراءه جلواز (١)
ينال منه وقيل إنه سمع أو هو على هذا الحال ينشد :

إن كان عندك يازمان بقيسـة مما تهين بها الكرام فهاتها
ثم جعل يهيمهم بآيات من القرآن وأمر به بعد إشهاره بتصر - يريد
مدينة القسطنطين وهو يصلب شنعاً فلما وصل إلى الشناقطة ، جعل يقول
للمتولى ذلك منه :

عجل عجل فلا رغبة للكريم في الحياة بعد هذه الحياة ... ثم صلب (٢)
وقيل إنه دفن في مكان صلبه ، ثم قتل « شاور » وسحب ليدفن
في حفرة وجد بها الرشيد مدفوناً فدفننا معاً . في موضع واحد ثم نقل
كل منهما بعد ذلك إلى تربة بقرافة مصر القاهرة (٣) .

وكل الذين كتبوا عنه ذكروا علمه وفضله وتفوقه في عصره وقد
قال المنذرى عنه : كانت في نفسه عظمة والذي يبدو أنه كان طامحاً
في الملك وراغباً في أن يكون قمة عصره سياسياً كما كان قمته علماً وأدباً ،
فقد روى أنه قال حين أمر شاور بتعليقه : « الهوان والعذاب من الملوك
في طلب الملك ليس بعار » .

وهكذا نعتقد أن انضمامه إلى شيركوه وإلى الملك صلاح الدين بن
يوسف وقتاله بين يديه لم يكن أمراً عشوائياً وإنما كان رغبة في أن يتولى
على الأقل مكان « شاور » .

ومما يدل على هذا قول أبي عبد الله محمد بن شاكر الحموي في
مشيخته : كان الرشيد على الهمة ، سامى القدر عزيز النفس ، يترفع
على الملوك ، ويرقى بنفسه عنهم (٤) .

(١) شرطى .

(٢) كان هذا في شهر المحرم عام ٥٦٣ هـ .

(٣) معجم الأدياء ٤ - ٦٠ - ٦٢ .

(٤) الطالع السعيد ١٠١ .

ويبدو أن محنته الحقيقية كانت في إدراكه قيمته الحقيقية في عصره
ومعرفته بخواء الحاكمين وأصحاب السلطان الحقيقي في مصر واليمن
ثم إنه في الوقت نفسه هان على بعض الناس لسواده ودمامته .

فقد جاء في « بغية الوعاة » أنه كان قبيح المنظر أسود ، وقد مر
بشابة صبيحة الوجه ، فنظرت إليه نظر مطمع ، وأومات إليه بطرفها ،
فتبعها ، فدخلت دارا ، وأشارت إليه ، فدخل فنادت طفلة كأنها
« فلقة قمر » وقالت لها : إن رجعت تبولين في الفراش تركت سيدنا
القاضي يأكلك ، ثم التفتت إليه وقالت : لا أعلمني الله فضل سيدنا
القاضي ، أدام الله عزه ، فخرج نزعجا (١) .

وقال فيه الشريف الأخفش ... والأبيات موجهة أصلا إلى الصالح
ابن رزيك وقد كان أبو الحسين أحمد تولى المطبخ :

يولى صلى الشيء أشكاليه فيصبح هذا لهذا أخا
أقام على المطبخ ابن الزبير فولى على المطبخ المطبخا (٢)
. . وقال فيه أبو الفتح محمود بن قادوس :

يا شبه لقمان بلا حكمة ونخاسرا في العلم لا راسخا
سلخت أشعار السورى كلها فصرت تدعى الأسود السالطا (٣)
. . وقال ابن المنصور في كتاب « البداية » : كان قد اجتمعت
فيه صفات وخلائق تعين على هجائه منها أنه كان أسود ، ويدعى الذكاء ،
وأن خطاطره نار ، فقال فيه ابن قادوس :

إن قلت من نار خلقت ، وفقت كل الناس فيها ..
قلنا صدقت في السلى أطفالك حتى صرت وحيا

(١) بغية الوعاة ١ - ٣٣٧ ، ابن خلكان ١ - ٥٩ .

(٢) معجم الأدباء ١ - ٥٦ .

(٣) ابن خلكان ١ - ١٤٦ .

والسبب في هذا كما ذكر ياقوت : أنه اجتمع عند الصالح رزيك مع بعض النابيين ، فألقى الصالح مسألة في اللغة ، فما أجاب بالصواب إلا الرشيد ، فحين أعجب به الصالح قال : ما مثلت قط عن مسألة إلا وجددتني أتوق فيها . فقال ابن قادوس - وكان ممن حضروا هذا المجلس - هذين البيتين (١)

.. وقيل إنه لما توجه إلى اليمن ، داعياً للخليفة الحافظ ، في شهر ربيع الأول سنة تسع وثلاثين وخمسمائة تلقب بعلم المهتدين ، فقال فيه بعض شعراء اليمن من قصيدة بعث بها إلى صاحب مصر :

بعثت لنا علم المهتدين ولكنك علم أمود (٢)

.. ونحن نرى هنا أن السواد لم يشغل هذا الشاعر ، فقد أعد نفسه ليكون جوهرة عصره ، ولكن منافسيه هم الذين كانوا يشاغلونه بالسواد وهو بدوره لم يدافع عن نفسه - من واقع سواده - فهو معترف به ، وإن كانت المرارة والضيق بالناس وبالحياة تنضح على شعره فهو يقول :

إذا ما نبت بالحر دار يودها ولم يرتحل عنها فليس بلدى حزم
وهب به صبا : ألم يادر أنه سيزعجه منها اللحم على الرغم
(و) ولما تناءت أرضنا وديارنا ونحان زمان ناقض العهد غدار
كفانا معالى كل أمر أهمنا وحكمنا فيما نحب ونختار
(و) لأن نخاب ظنى في رجائك بعد ما

ظننت بأنى قد ظفرت بمنصف

فانك قد قلدتنى كل منة

ملكك بها شكرى لدى كل موقف

(١) المعجم ٤ - ٦٠ ، الطالع ٢ السعيد ١٠٢ .

(٢) وفيات الأعيان ١ - ٥٢ ، الطالع السعيد ٩٩ ، خريد القصر ٢٠٢

لأنك قد حذرتني كل صاحب
وأعلمتني أن ليس في الأرض من يـ
(و) لكل امرئ شيطان جن يكيده

بسوء ولى دون الورى ألف شيطان
وهو في إطار عصره يعتبر من المتقدمين في الشعر ، فهو نقي العبارة
متمكن من الأداة ، يتناول الأشياء من قريب ، وقد تختلط بما يقول
علوم عصره واهتماماته فيقول :

ونرى المجبرة والنجوم كأنما تسقى الرياض بجداول ملآن
لو لم تكن نهرا لمسا عامت بها أبدا نجوم الخوت والسرطان
وقد تتخلخل منه الجملة الشعرية، ولكنه يصل إلى معنى جيد كقوله :

ومال إلى ماء سوى النيل غلة ولو أنه استغفر الله زمزم
(و) سمحاً لدينانا بما بخلت به علينا، ولم نحفل بجمل أمورها
في ليلة لما حصرمنا سرورها وقينا أذى آفاتنا وشرورها
(و) فإن التداني ربما أحدث القلا وان التناهي ربما زاد في الود
فلما رأيت السهم ما زاد بعده

عن القوس إلا زيد في الشكر والحمد
ولن يستفيد البدر أكمل نوره

من الشمس إلا وهو في غاية البعد (١)

وهكذا نرى علم الرجل وفضله وأدبه، وكونه لا يسأل في مسألة
إلا ويتوقد فيها لا يقف معه في كثير من الأحيان، بسبب لونه ، وانتأمل
تركيب هذه العبارة التي كتبت عنه في وفيات الأعيان ليتأكد ما نقول ،
فهذه العبارة تقول « وكان على جلالته وفضله ومنزلته في العلم والنسب

(١) ١-١٤٦ وما بعدها .

قبيح المنظر أسود الجلد جهم الوجه ، سمج الحلقة ذا شفة غليظة ،
 وأنف مبسوط كحلقة الزنوج ، قصيراً « ألا ترى هنا أن المؤلف يهتم
 بأن يمسك الرجل من عاهته بل إنه لم يهتم بالوقوف عند وسامة الرجل
 العقلية قلدر اتهامه بدمامته الجسمية ، بل إنه تحدث عنه كأنه يرفع سوطاً
 فوقه !

ولقد صاحبت الشاعر العالم المحنة بعد موته ، فقد ألف أربعة كتب
 ثلاثة منها معلومة وهى (١) :

١ - جنان الجنان وروضة الأذهان فى أربعة مجلدات :

٢ - المقامات وهى خمسون ورقة على نسق مقامات الحريري .

٣ - ديوان شعر نحو مائة ورقة .

أما الكتاب الرابع فهو « أمنية الأملعى ومنية المدعى » وقد جاء عنه
 فى كشف الظنون « وهى المقامة الحصيرية ، رمى بها غرض الفكاهة
 وأملأها بلسان الدعابة على من استوجب الانبساط إليه ، وذكر فيها
 علوماً جمّة ، ثم شرح ما فيها من ألفاظ لغوية ، ومسائل علمية ، فصار
 نزهة للناظرين (٢) » .

. . وهكذا تم عقاب هذا الرجل حياً وميتاً !

(١) الأدب العربى فى مصر ٢٣١ ، الأعلام للزركلى .

(٢) ١ - ١٦٩ .

١٨ - أبو محمد بن الياسمين

هو أبو محمد بن الياسمين عبد الله بن حجاج الأشبيلي ، نسب إلى أمه السوداء « وكان هو أيضاً أسود » (١) .

أ وقد تعلم في أشبيلية ، وكان أول شئ تعلق به من فنون العلم هو الفقه وتهيئة الوثائق وإعدادها ، وقد ظل متعلقاً بهذا الفن الأخير حتى صار واحداً من أعلام العارفين « بالتوثيق » في عصره

ثم اشتغل بفنون الأدب ، وبرع في الشعر ، حتى أصبح واحداً من أعلام الأدباء والكتاب في عصره .

وقد أقام فترة في مراکش ، وتوثقت الصلة بينه وبين المنصور ، فقد كان يتحدث فيمحسن الحديث ، وكان يحب المرح والمطايبة ، وكان يمزح فلا يقف عند حده ، وقد ملح المنصور حين منع الاشتغال بكتب الفروع ورأى الثبات على ماتأكد من الأحاديث النبوية ، فقال فيه :

أسيلنا قيد وردتم بنا موارد كننا عليها نخوم
نبذتم مقالة هذا وذا فزال المراء ، وقل الخصوم
وأثبتتم قول من لفظه . . . هو الشرع والحق فيه يقوم
فلا زلتم لكمال المهلى واحياء دارس در العالموم

(١) الفصول الثامنة في محاسن شعراء المائة السابعة ٤٢

وكما اتصل بالخليفة المنصور اتصل بالناصر وقال فيه :

صجبت لمن يراه وبعد هذا يحاول أن يرى ملكا سواكا
وقد جمع الإله لسديك ما قد تفرق في البرية من حلاكسا
وما أحسد يوم ذراك يوما فيختار الترحيل عن ذراكسا
فسبحان الذي أعطاك ملكسا على مقدار ما أعلى علاكا
.. وقيل إنه حين كان في مراکش كان يخرج إلى بعض الرياض
وفي إحدى المرات استبحث على أن يقول شيئا في إحدى هذه الرياض .
مع من كان معه من أهل الشعر والأدب . وقد قال كل منهم
« على ما أعطاه فكره ووقته (١) » فلم يحتفظ من كل ذلك إلا قول
ابن الياسمين :

جاء الربيع وهاني أولى البشائر منه
كأنما هو ثغر قد جاء بضحاك عنه
زهر لئانج دوح انظر إليه ، وصفه
أليس حباك عرف الذي جفا من لسنه

وقد كان هناك من يستقيح صورته مثل عالم فاس أبي الطحاج
ابن النمرى فقد قال فيه شعراً استقيح فيه صورته . واستحسن
كلامه :

أيها السلايس لـدون الليل ثوبا حين أقلام
والذي يضم داء ، منه يوماً ما تالم
أنت من أقبح خلق الله .. : مالم تتكلم
بشور باهرات : ساحرات لـسو تجسم
أصبحت في كل جيد حسن .. عقدا منظم

(١) المصدر نفسه ٤٨ .

وحين بلغ ابن الياسمين هذا الشعر رد قائلا :

أيها الفاسى أتى ربحك قبل النجوى يفعم
فى قريض حسن الصورة . . بالهجو مجنم
فقبلناه وقسماء جاء لنا بالمدح معلّم
ثم قلنا . . بمزاح منك قولاً ليس يعلم
أنما الشأن فقيه عالم ليس يعلم
لاتراه الدهر إلا بغريم الكأس مغرم
يرفض النفل مع الفرض أو أن الزير والم (١)
وإذا صلى رياء كان فيها مثل أبكم
فى ثياب كربيع قد سرى فيها المحرم
ذا جوابى . . وهو ظلم لك . . والبادىء أظلم

وقد قال فى هذا أبو السيد الشقنابى « هذان الشعراء بمنزلة الشعريين
وكلاهما عين فى مقابلة عين، وقد أوردتهما فى كتاب كنوز المعانى لأنهما
مما ظفرت من الأمانى » (٢) .

ويبدو أنه كان يحيا حياة طليقة عابثة ، « وأنه كان لا يفارق
مجالس المغنين ، وكان فى الوقت نفسه « مأبونا » فهناك حكايته
مع أحد الأطباء الذى ذكر له ثلاثة أمراض به عد منها اثنين ثم لما سأله
عن الثالث قال :

« بلغنى عن ألسن الناس ، ولو كانت علة لشكوت بها »

فما كان من ابن الياسمين إلا أن ضحك .

(١) الزير من الأوتار الدقيقة ، والم : الوتر الغليظ .

(٢) النصوص ٥٠ .

ولما كان يقرب منه إنساناً أسود . قيل له : هلا اخترت لمخدمتك ،
والقرب من مناوالتك ومشافهتك أبيض اللون فقال .

يعيون حبي للسواد جهالة وما علموا ما فيه لي من مآرب
أهين لقصصتي ربه وهو خادم إذا ما علا فوق بمجداف قارب
ويلقى ضحكوك السن - لله دره حمولا لما حملته غير لاغب
وفيه خصال جملة غير هسله أحق الورى طرا بخدمة كاتب
فيا معشر الكتاب أوصيكم به وصية من يعنى بخاجة صاحب
وقال أبو عمران « وربما كان يصرح في بعض خلواته لمن يأخذ
معه في ذلك الشأن إذا دارت كأس المدام . وارتفع حجاب الحياء عن
الكلام فيقول :

ينبغي لأرباب هذه الصناعة ألا يعدلوا عن الأمر . . .
البح (١)

ومن أشعاره التي تروى في هذا الباب قوله في « صبيح ملبح »
حضر للقراءة عليه ، بعد أن حام على قربه زماناً ولم يستطع :

لله ذاك الملبح لما أتى بأسفاره إلينا
كم قد غدا حائماً إلى أن أوقعه البخت في يدينا
فظن جهلاً أنا عليه وما درى أنه علينا
وروى أنه كان في جامع أشبيلية فمر به صبي في نهاية الحسن فأنشده
بحيث يسمع :

ما ضر من سار وما سلم ما لو أنه من لحظه سلم
فلما أظهر الصبي الوسيم التفار من ذلك قال له : لا تخف ، إنك أنت

(١) ثم يذكر كلاماً بديعاً (النصرون ٤٥)

الأعلى . ففطن لمراده وقال : لست ممن يركب بأجرة ولا سخرة ، فلم
يحر جواباً . .

وقد كان هناك من غيره بذلك مثل أحمد بن عبد السلام الكوراني
فقد قال فيه :

أست الحيارى ورأس النسر بينهما .. لون الغراب ، وأنفاس من الجمل
خلدها إليك بحكم الوزن أربعة كالتعت والعطف والتوكيد والبدل
وكان أن رد عليه ابن الياسين بقوله :

يا أعرق الناس في نسل اليهود ومن تأبى شمائله التفصيل للجمل ،
خلدها بحكم اجتماع الدم واحدة تغنى عن التعت والتوكيد والبدل
. . والظاهر أنه استمر في عبثه ، وفي مصادمته لما ينبغي أن يكون
عليه الإنسان الكريم على نفسه ، وقد كان من نتيجة هذا أن وضعت له
نهاية تتفق مع عبثه الشاذ ، فقد وجد مذبحاً في غرفة ، وقيل « انه
وجد في تلك الغرفة على وجهه ووقد في ذبوره » . .

وقد ألفت رقعة بموته لدى الكاتب أبو الحسن بن عباس وقد
وجد في هذه الرقعة .- بعد أن ترك لعبة الشطرنج .مع أبي عمران
الطرياني . .

هذا ابن حجاج تفاسق أمره وجرى وجرح لحد غايته الرسن
حتى غدا ملقى ذبيحاً حاكياً للناس رقذته إذا هجر الوسن ..
فليجز لنا الكتاب ما قد غاله وأخص بينهم الفقيد أبا الحسن
وحين انتهى من قراءتها قال : من ترى قائل هذه الأبيات لعنه الله ؟
فقال أبو عمران الطرياني : ياسبحان الله ، وهل صاحبها غير الكوراني
الذي طبعه الله على ألا يضيع فرصة من فرص الأداة .

ثم قال أبو عمران الطرياني : ثم اشتهر بعد ذلك قول الكوراني
في تلك القضية معرضاً بالكاتب أبي الحسن بن عباس والذي كان
مقدماتاً في عصره -

فليحزن الكتاب ما قد غاله وأنخص من بين الجميع فلانا
« فحصل التحقيق بأنه قائل ماتقدم (١) » وكان موته في
عام ٦٠١ هـ .

(١) النصوص ٤٤ ، ٤٥ .

١٩ - ابراهيم الكانمى

هو أبو إسحق إبراهيم بن محمد الذكواني الكانمى ، وقد ولد فى قرية تسمى « بلمة » من قرى دولة كانم التى تقع فى منطقة المراعى بين النيل والنيجر ، وتقع تماماً فى الشمال الشرقى من بحيرة تشاد وأطلق عليها بحق « دولة مفترق الطرق العظيم لأفريقية الاستوائية » (١)

وقد تلقى تعليمه الأول فى كانم ، ثم قدم على المغرب قبل الستمائة - وسكن مراکش « واقربها الآداب .. وكان لونه غريباً وأمره غريباً » (٢) ومع أنه دخل الأندلس وتوفى سنة ثمان - أو تسع وستمائة إلا أن حياته واتصالاته ينجيم عليها الظلام سوى ما يعرف عن صلته بأبى زيد الفازارى الذى روى عنه هذين البيتين بعد أن زاره الشاعر فى بيته .
والبيتان هما :

أفى الموت شك يأنهى وهو برهان وفيهم هجوع الخلق والموت يقظان
اتسلو سلو الطير تلقط حبا .
وفى الأرض أشراك وفى الجو حقبان
ويبدو أنه كان لا يقبل على الهجاء . . .

(١) دولة إسلاميه فى أفريقيه د . عبده بلوى ٤٠

(٢) المقتضب لابن الآبار تحقيق اليبارى ١٠٩

ومن هذا قوله :

كم سائل لم لاتهمجو فقلت له لأننى لأرى من خاف من هاجى
لايكسره الدم إلا كل ذئ أنف وليس لؤم لثام الخلق منهاجى

وله وجهة نظر فى الألوان يقول فيها :

لا تشاهدان لغريب (١) ولا يقق حتى تشاهدا فضلا غير مردود ..
بكل لون ينال الحمر سؤده مها تجرد من أخلاقه السود
والناس لفظ كلفظ العود مشترك لكن يرجع بين العود والعود
أما ترى المسك حق العاج يخبؤه والخص مطروح فوق القراميد
ولم يبال ابن عمران بأدمته حين اصطفاها كلها خير معبود (٢)

والشاعر مع قلة مانعرف عنه يحس أن أزمة اللون كانت تؤرقه ونحس
أنه يهتم فى تسويغها شعرياً حين يقول : إن المسك مخبوء فى حق العاج
والخص مطروح فوق القراميد .

ونحن نلاحظ أن عبارة الشاعر غير محكمة ، وأنه مفتعل فى بعض
الآبيات التى أوردناها . وإن كان موفقاً كل التوفيق فى البيتين اللذين
ساقهما عن الموت . . .

. . ومن هذه الآبيات القليلة التى وردت له نحس أنه عاش « بعافى »
من الحياة ويقدم أكثر من مسوغ ليتمكن من مواصلة الرحلة كالطير
المسكين والمحاصر بين الشرك فى الأرض وبين الطير البحارح فى الجو .

(١) الغريب : الشديد السواد .

(٢) المقتضب ١١٠ ويريد بابت عمران مرمى عليه السلام .

خصائصهم الشعرية

١ - موضوعاته

من الطبيعي أن الموضوعات التي يتعرض لها الشاعر الأسود ، تختلف وجوداً وعلماً ، وقوة وضعفاً عن الموضوعات التي يتعرض لها الشاعر غير الأسود ، ذلك لأن ظروف الحياة من حوله ، وطبيعة وجوده في عالم لا ينتمى له تماماً ، بالإضافة إلى موارثه الخاصة به ، وإلى طريقة تصورهِ للأشياء .. كل هذا وغيره يجعل لرحلته الشعرية في إطار الشعر العربي مساراً خاصاً ، كما يجعل له نكهة خاصة به وعذاباً خاصاً به .

وعلى كل فالموضوعات التي تقابلنا في شعره ، والتي تدل عليه بصدق هي الموضوعات الآتية مع ملاحظة أنا نعتمد في التقسيم على إبادة الشعرية فقط لا على الدوائر التي محصر فيها الشعر من ملاح وهجاء ورغبة ورهبة .

(١) عقدة اللون :

في ضوء ما ذكرنا .. من قبل . عن مكانة السود بين العرب في الجاهلية والإسلام بصفة خاصة ، وفي ضوء ما ذكرنا عن السود بصفة عامة ، نستطيع القول بأن الإحساس باللون كان حاداً عند الشعراء السود قبل الإسلام ، ذلك لأنهم كانوا طبقة مهانة ومطحونة ، ولأنهم كانوا يذادون بالعنف مرة ، وباللين مرة أخرى عن أن يكونوا داخل نسيج

المجتمع الحى ، وهكذا عاشوا على هامش هذا المجتمع طبقة فقيرة مهانة ،
ومدموغة فى الوقت نفسه بالسواد .

فهم لا يُعترف بهم إلا تحت ضغط ثقيل على نحو مانعرف من حياة
عنترة ، ومع أن هذا الشاعر كان حامى قبيلته ، وكان صوتها الشعرى
الرائع ، إلا أن النظرة إليه . حتى من قبيلته . . ظلت تعذبه ، وترحق
نفسه ، فقد ظلت كلمة « ابن السوداء » تلاحقه حتى وهو عائد من
الحرب بالانتصار ، وهو من جراء هذا نراه يتحدث بمرارة ، وبكثير
من الضيق ، وبخاصة حين يذكر أنه ينادى فى السلم بابن زبيبة ، وينادى
فى الحرب بابن الأطايب ؛ وهذا الإحساس بالمرارة نراه قد امتد عميقاً
حتى وهو يتكلم عن أمه وحتى وهو يتكلم عن امرأة آية التى اتهم بها . .
حتى وهو يتكلم عن عبلة .

ومع أن نبرة الضيق قد هدأت عند الشعراء المخضرمين ، نتيجة لأن
الإسلام قد رفع من معنويات الإنسان الأسود ، إلا أن الإحساس باللون
لم يختلف تماماً . . فالشعراء كانوا يرون أنفسهم ، وكانوا يرون أهلهم
يهانون ، ومع أن الإهانة كانت تختلف من عصر إلى عصر ، ومن شاعر
إلى شاعر ، إلا أن الشاعر الأسود كان لا يملك إلا أن يكون صوت
احتجاج على الحياة من حوله . وعلى مأساته نفسها ، وقد مر بنا هذا
الضيق الذى أحسه السليلك ابن السلوك وهو يرى خالاته يقمن بعملية
الحلب ، إلى حد القول بأن هذا « شيب رأسه » كما مر بنا ، كذلك
هذا العذاب الذى عاناه سحيم وهو يرى انصراف النسوة عنه لسواده .

فلو كنت وردا لسونه لعشقتنى ولكن ربي شاننى بسواديسا
فما ضرنى أن كسانت أمدى وليدة تصر وتبرى باللقاح التواديا

وقد رأينا حزن « نصيب الأكبر » وهو يرى بناته اللاتي نفض عليهن
سواده من حوله ، يطمع فيهن الرجال السود فلا يرضى ، ويريد لمن
غير السود فلا يستطيع . . وإلى جانب هذا رأينا عبث المجتمع بسواد الكثير

من الشعراء على حد ما عرفناه من أبي العطاء السندى ، وابن شكلة ،
وأحمد الرشيد وآخرين . ولقد كان السواد من عوامل أخرى ، وراء
إباق عدد منهم وتصلبهم إلى حد رفع السلاح في وجه المجتمع الذي
يعيشون فيه ، وبعبارة أدق الذي يعيشون على حافته بالسليك بن السماكة .

وإذا كان إحساسهم بالسواد في العصر الجاهلي قد أخذ طابع « النذب »
على حظوظهم النعسة ، وإذا كان هذا الإحساس قد هدأت نبرته عند
الخضرمين .. فانا نراهم بعد ذلك يتفجرون في وجه الذين يتعرضون
لسوادهم ، على نحو مامر بنا من شعر الشعراء الثلاثة الغاضبين ، وهم :
الحقطان ، وسنيح ، وعكيم . فهؤلاء لم يكنفوا بالدفاع عن أنفسهم ،
ولكننا نراهم يفخرون بهذا السواد ويفخرون بتاريخ السود ، وبالبلاد
التي قدموا منها ، ثم يطعنون العرب في كثير مما يفخرون به ، وهكذا
كانوا -- كما سبق أن قررنا -- من رواد الشعوبية والسابقين إليها .

وبمرور الزمن ، وبسماح المجتمع لكثير منهم بأن يكون وجهاً من
وجوهه نراهم إلى حد ما يتخلصون من عقدة اللون هذه على نحو ما عرفنا
من حياة أبي دلالة وشعره ، وقد يتفكه الشاعر يلونه على نحو ما عرفنا
من محمد إمام العبد ، وفي العصر الأخير رأينا هذا الأمر شكلاً آخر حين
رأينا أن قضية الإنسان الأسود بعامة يلقي عليها على كاهل الاستعمار
على نحو ما نرى عند الفيتوري ، وجبلى ، وقاج السر .

أ ونحن لا يفوتنا هنا أن نذكر أن بعض الشعراء السود لم يتعرض لمشكلة
اللون ، أو تعرض لنوع قليل من العذاب الذي يتعرض له الشاعر الأسود
عادة ، ووراء هذا أن الشاعر الأسود لم يكن يجب أن يفتح على نفسه
هذا الباب ، ووراء كذلك نوع من الصلح مع مجتمعه ، بالإضافة إلى
ما سبق أن ركزنا عليه وهو أن الكثير من شعرهم قد ضاع لعدم الاهتمام
بهم ، ولعدم وجود « عصبية عربية » لهم ، ثم إن المجتمع من حولهم
كان يؤمن بما يسمى « الأرومة الشعرية »

فلذا وصلنا إلى النقاد العرب وجدنا أنهم لم يهتموا بهؤلاء الشعراء
لأنهم من جانب لم يركزوا على الشعراء المقلين ، ومن جانب آخر لأن
مقاييسهم النقدية في عمومها كانت فنية خالصة ، فهم قد ركزوا على
الشكل أكثر مما ركزوا على المضمون ... ومن الطبيعي أن الشعراء السود
لم يهتموا في الغالب بالجماليات قدر اهتمامهم بقضاياهم الخاصة في مجتمع
يتعد أو يقرب منهم ، ولكنه في كلتا الحالتين لا يسويهم تماماً بغيرهم
من الناس .

ومنها يكن من شئ فقد كانت عقدة اللون هذه إلى حد ما وراء
التحول في القصيدة العربية من ضمير الجمع إلى ضمير المفرد ، وكانت
وراء اقتراب الشاعر من ذاته بعد أن كانت القبيلة هي ذاته ، وكانت
وراء توتر السائد في القصيدة العربية ، ووراء سقوط أو إضعاف الكثير
من أشكالها التقليدية بالإضافة إلى أنهم كانوا قريبين من الروح الشعبية
للأمة العربية ، إلى أنهم أوجوا دائماً ثقلاً مادياً في القصيدة العربية .

لقد أعطتهم عقدة اللون طابع النضال . وكانوا في الوقت نفسه
يعكسون الأوضاع المفروضة عليهم من مجتمعهم . ثم تجاوزوا مرحلة
الانعكاس هذه إلى مرحلة التأثير في المجتمع على نحو ما رأينا في عدد من
الانفجارات التي قاموا بها . وبخاصة ما يعرف بثورة الزنج .

ونحن لا ننسى أنهم في كثير من الأحيان كانوا ضد « التعبير عن
المجتمع » ، ذلك لأنهم كانوا يحسون أن النظام من حولهم ، وأن شكل
الحضارة الذي يعيشون داخله كان يتناقض أو يقهر الكثير من دوافعهم
ورغبتهم في التأثير والتأثر في الحياة من حولهم .

ثم إنهم بعد ذلك ربطوا بين قضيتهم ، وبين الواقع الكبير الذي
لا يربطهم بمجتمعهم فقط ، ولكن بالصراع الدائم في العالم كله .

ونحن لا ننسى أن هناك من ذهب إلى أن الشعراء الأخرية لم يعبروا
عن هذه الظاهرة ، لأنهم كانوا يجدون غضاضة في الحديث عنها ،

ولكن أثبتنا من خلال شعرهم، ومن خلال حياتهم أنهم عبروا عن هذه الظاهرة ، صحيح إن ما عثرنا عليه ليس غريباً ولكن السبب وراء ذلك يرجع ، كما ذكرنا ، إلى عدم الاهتمام بشعر المقلدين ، وبشعر السود بصفة خاصة ، وإلى أنه لم تكن لهم في الغالب عصبيات تدافع عنهم وعن شعرهم ، وبخاصة في الفترات التي كان يقال فيها « بالأرومة » .

ومن خلال هذا كله رأيناهم في مسيرتهم يبدون كأنهم كتيبة من «العصاة» ورأيناهم في الوقت نفسه يحاولون خلق انسجام بين زفراتهم وبين إيقاع الحياة حولهم ، ولكنهم في جملتهم لم يجدوا هذه الطمأنينة التي بحثوا عنها في ضراوة ذلك لأن كل ما حصلوا عليه كان لا يخلو في الواقع من رائحة الخطر ومن خلال حياة كل شاعر مر بنا نستطيع أن نحس أن لونه في الغالب كان يطارده عن أشياء كثيرة كانت من حق إنسانيته . فعقيدة اللون كانت وراء عنزة وهو يتعذب ، ووراء السليك وهو يصادم مجتمعه ووراء سقوط رجلين وصلا إلى قمة الخلافة والإمامة وهما ابن شكلة وأحمد الرشيد بل وراء كل احباط وقع فيه الشاعر الأسود ... وكلهم عانى من هذا ، وإن كانت هذه المعاناة قد اختلفت من شاعر إلى آخر ، ومن عصر إلى عصر (١)

(ب) الفقر :

لقد اشتكى كثير من الشراء السود الفقر ، فقد عاش كثير منهم فقيراً طوال حياته ، أو في صدر حياته فقط ، ومن هنا نجد أن الدنيا حين تقبل عليهم في آخر حياتهم لا تختفى من حياتهم تلك المرارة التي ذاقوها من قبل ، فشبح الفقر يظل مسيطر دائماً حتى على حياتهم التي تزدهر أخيراً « الفلاكة يلزمها القهر والإكراه ، ومتى استولى القهر والغلبة على شخص حدثت فيه أخلاق رديئة من الكذب والتخبيب وفساد

(١) لم يصل الحال إلى مثل ما نرى في الشعر الإفريق الآن من الحديث عن إله سود وعن ملائكة سود كالمداد الهندى ، وعن قديسين سود لا يكفون عن التريم .

الطوية والخبث والخلديعة ولذلك كان اليهود موصوفين بالخبث والذل والخلديعة لاستحكام القهر عليهم وغلبة الإكراه على عامة أحوالهم .
ولذلك أيضاً ينهى عن إرهاف الحناء على الولدان والعبيد ويؤمر بترويحهم (١) .

فقد اشتكوا من الجوع إلى الحد الذي كان يغنى عنهم لعدم حصولهم على الطعام على حد قول السليلك .
وما نلتها حتى تصعلكت حقبة وكدت لأسباب المزية أعرف
وحتى رأيت الجوع بالصيف ضرنى إذا قمت تعشاني ظلال فأسدف
وسحيم يقدم صورة لفقره فيقول :

رأت قتباً رثا وسحيق عباءة وأسود مما يملك الناس عاريا
ومن قبلها رأينا عبلة تضحك من هذه الخشونة التي تكسو حياة
عنبرة وكيف يبدو « عاريا نخلق القميص » .

فنحن نجد عندهم ما يشبه تساؤل الطفل الذي تجده عند « باري »
حين يتألم ويشكو ثم يقول : ليس في العالم من الخير ما يكفي لأن أمه تستطيع
أن أعيش فيه أنا المسكين (٢) ونحن نجد هذه النبرة عند محمد إمام العبد

بل إن الفقر والهزال لا يتفان عندهم . بل يتعدى كلاهما إلى ما يملكون
من الحياة كالآفراس . بالإضافة إلى قراباتهم . ونحن نعرف العذاب
الذي كانوا يلاقونه من أجل جمع المال لعتق أنفسهم وأهلهم على نحو
ما عرفنا من حياة نصيب الأكبر . ولا شك في أن هذا الفقر كان وراء
العديد من تعاسة كثير من الشعراء السود . ومن هنا رأينا بعضهم يختلس
أموالا ليست له فيسجن مثل « نديم الأصغر » « وأبو دلامة » قد
اختلس كذلك من موسى بن داود . وقد رأينا بعضهم يحترف التسول

(١) الفلاكة والمفلكون (الفقر والفقراء) .

(٢) الحياة والشاعر : ٧٠ .

كمحمد إمام العبد ، وهناك نوع من التسول قد حلّقه أبو دلالة بعد سنوآت الضنك التي حلت به ، ولكمه حتى بعد أن صلح حاله لم يكف عن الاستجداء بكلفة الطرق ، فلقد كان بحق « متسول الشعراء و ظريف المتسولين » (١) .

ونحن نجد نموذجاً متعففاً كالعكوك الذي يقول :
فإن زدني برا تزايدت جفوة ، ولم تلقني طول الحياة إلى الحشر
ونجد نموذجاً صابراً كقول ابن أبي فتن في ابنه :
عاش بني فصار مثلي
يلبس ما قد خلعت عني
فسرني ما رأيت منه
وساعني ما رآه مني . .

ورغم هذا فقد كانت تعاسة الفقر تعجول في كثير من شعرهم ، ولقد كان شعرهم بحق هو المتنفس الحقيقي لهم ، وما أعمق قول أحمد بن علي الدبلخي في هذا المجال : « اعلم أن الفلاكة إذا استولت على شخص ، وسلبته القدرة على الأفعال انتقل إلى الاسترواح والتنفس بالأقوال ، وذلك لما أن في الكلام راحة وفرجاً ، وتنقيصاً من ألم الباطن ، ولذلك قلما يطيق كتمان الأسرار إلا الواحد الفذ ، وكذلك أيضاً قلما يطرق الإنسان [استدامة أقوال تخالف ما في باطنه ، بل لا بد له من فلتات مطابقة لما في باطنه .. وإذا اتضح أن في الأقوال تنفساً وراحة ولذة وتنقيصاً من آلام الباطن ، وضحت الحكمة في انتصاب المفلوكين خطباء وشعراء وحكماء (٢) .

(١) أبو دلالة : ٥٥ .

(٢) الفلاكة والمفلكون : ٢٢٧

وفقرهم هذا كان بلاشك وراء نوع من « التصعالمك اللذيل »^(١) كما نرى عند أبي دلالة . ووراء علم جريهم خاف المتع التي تتطلب المال . فهم مثلاً ليس لهم مجال كبير في الحمريات . فلذا وجدنا هذا عند ابن شكلة وعبد بن الطبيب والعكوك . وهم من هم ثراء ونعمة . فإن هذا لا ينسحب عليهم جميعاً ثم لأنهم لم يحسنوا حرفة « الشاعر السمير » وحين طلب من بعضهم هذا كنصيب الأكثر قال : « كان سديثة هذا لعبد الملك بن مروان » : « يا أمير المؤمنين جهدي أسود ، وخلق مشوه . ووجهي قبيح ، ولست في منصب . وإنما بلغ بي مجالعتك ومواكلتك عقلي وأنا أكره أن أدخل عليه ما ينقصه »^(٢)

ومها يكن من شئ فقد كانوا إلى حد ما ملتصقين بطبقتهم . وكانوا من رواد الأدب الواقعي حين التفتوا للحياة من حولهم بما فيها من خير وشر ، وابتعدوا بقدر الإمكان عن الخلدقة والإغراب والغموض . وكشفوا في الوقت نفسه تلك الشعرية التي تكمن في الأشياء البسيطة « في الأشياء التي يعرفونها جيداً » كل عمل في أصل بعبر عن شكل للوجود الإنساني في العالم . فلا يوجد أبداً أي فن غير واقعي . أي لا يوجد فن لا يستند إلى واقع متميز ومستقل عنه »^(٣) .

ومها يكن من شئ فقر بهم الحميم من الحياة جعلهم يمثلون تياراً مادياً صلباً وسط روحانيات الحياة . ولقد كان عنزة بحق . أول من تنبه إلى المراثيات النافهة من حوله . ثم تبعه عدد كبير . ولقد كانت السمة الخاصة بهم هي التصاقهم بالحياة . وقد أعطى هذا لكثير من شعرهم الدفء والحوية حقيقة قد يكون الفن جميلاً ، إلا أننا يجب أن ننتبه إلى أن البهال مجرد وصف لتأثير خاص يعادله النتاج الفني الكامل .

(١) حياة الشعر في الكوفة ٤٧٩ .

(٢) نهاية الأرب ٤ - ١٠٨ .

(٣) واقية بلا ضفاف : ٢٢٥ .

وليس هو كل شيء في الشعر ، فالقصائد لا تتغنى بالزنايق - كما يتغنى
طبي الشاعر مارفيل - ولكنها تستمد قوتها من الحياة ، الحياة التي قد
يرمز لها الغروب في منطقة البحيرات - كما قد ترمز لها القهامة الملقاة
في شوارع المدينة (١) .

(ج) الحب :

مع أن أنواع الحب متعددة ومتباينة ، وكذلك الأحاسيس التي يعبر
عنها الشعراء ، بالإضافة إلى أساليبهم الفنية (٢) ، فالنبي لاشك فيه
أن حب البشراء السود له طابعه الخاص ، ذلك لأنهم لا يتفرغون لمباهج
الحب ، ولا تتاح لهم سعاداته الصغيرة والكبيرة ، ولأن الدائرة ضيقة
عليهم في هذا المجال .. ثم إنهم حين يملكون أعينهم وقلوبهم خارج دائرة
الأنثى السوداء يصابون بالإحباط .. بل بالقتل !

ولهذا كثيرا ما يتحول الحب عندهم إلى نوع من السقم والذل كما
رأينا عند عنتره ومعجم ، وقد نجد تلك الأنبرة الآسية التي تقول : « إن
العشاق مساكين » و « إن الحب فرقة » و « الحب داء » كما مر بنا عند
الحديث عن نصيب الأكبر ، وكما رأينا يهرب إلى عشق الفتيات
الصغيرات .

وقد نجد أحدهم شاذًا كابن الياسمين ، أو خصيًّا كأبي المسك كافور
فإذا أضفنا لهذا فقرهم ، ورأينا أن الدمامة كانت تغلب عليهم ، أدركنا
أن رقعة الحب التي تحركوا عليها كانت ضئيلة ، وأن أكثر تجاربهم في هذا
المجال كانت محبطة إلى حد أن إحدى النساء قد استدرجت واحدا منهم إلى
بيتها هو أبو الحسين أحمد الرشيد ، ثم يظهر إنها لا تقصد غير العبث به
حين نعرف أنها استسلمته لتخوف بوجهه ابنتها التي تبول على نفسها ،
ومرت بنا سخرية عيلة من عنتره في أكثر من موضع !

(١) الشعر والحياة : ١١٢ .

(٢) الشعر كيف نفهمه وتلقوه: إليزابيث درو، ترجمة د. محمد إبراهيم الشوس: ٢٥٠

ولهذا لانحس في شعرهم مباحج الحب ونضارته ، ولكن نحس أحزانه
والمخاوف التي تحيط به ، بل نجد النفور من هذا الحب الذي يعتدل في
نفوسهم ، على نحو مايقول نصيب الأصغر :

وتقول مية ما لملك والصبا واللون أسود حالك غريب
وعلى نحو مايقول أبو العطاء السندي :

وازدرتي العيون إذ كان لوني حالكا مجتوى من الألوان
ولعل هذا وراء ظاهرة عدم اهتمامهم بالنسب الذي يكون في أول
القصائد الخاصة بالمدح ، بل إن شعر الحب عندهم كثيرا ما يكون كالزهور
اليابسة .

فقد رأتهم الحقيقية توجد فيما يمكن أن يسمى بالغزل الحسى بصفة
عامة ، وفيما يمكن أن يسمى « الأدب المكشوف » بصفة خاصة ، فهم
يعملون إلى التركيز على الجانب الحسى « وهم لا يشغلون أنفسهم إلا بالجانب
المحسوس من الأثر وقد يخرجون في هذا عن المألوف كقول أبي عطاء
السندي للمدوحة في قصيدة طويلة :

وهب فسدتك النفس لى طفلة يقمع حرها رأس شيطاني
فإن يرى قد بغى واحتلى وصار يبغى بغية السزاني
فالله ثم الله فى قمعه من قبل أن أعمى بسلطان
يبركننى أضحكوكه بعدما أضرب فى سر وإعلان (١)

وقد يتحول إلى صورة فنية محكمة كقول صحيح :

وبتنا وسادانا إلى عرجانة وحقق تهاداه الرياح تهاديسا
فما زال برؤى طيبا من رداها إلى الحول حتى أنهج البرد باليا

(١) الأغاني ٧ - ٢٢٨ .

ولهذا استحسنه الآملئ في باب «ما قيل في ائتلاف الحيين» (١) .. ثم إنه كان مضيقاً عليهم في الحياة الاجتماعية ، ولعل هذا يوضح لنا أنهم حتى في جاهليتهم لم يكونوا يثقون فيمن يهون ، ولا يستطيعون مواجهة من يحبونهم ، ففي معلقة عنترة نجد الشاعر يرسل امرأة للتجسس على صاحبته (٢) ، وبهذا يكون من رواد هذا النوع من العشق الذي عرف به بعد ذلك عمر ابن أبي ربيعة كما نجد عند خفاف بن نديبة قناعة تصل إلى حد الاكتفاء بالطيف ، وإلى تذكر الماضي ، ونجد عند السلياك انتهازاً للفرصة حين وجد نفسه وجهاً لوجه مع المرأة التي مات بسببها ، ومثل هذا نجده عند معجيم .

وعلى كل فقد كانوا في توتر دائم . ولم يكن لهم الحق في دخول شيء لإعلاء ما يسمى بالدوافع ، ثم إنه كان لهم ميراثهم المضخم في هذا الجانب ، ففي الحبشة مثلاً نوع من الأناشيد الدينية يسمى «ماكيء» وهو يتعرض لوصف أعضاء القديس أو الشهيد بطريقة مباشرة وحادة ، ولعل مما يؤكد هذا أننا إذا تتبعنا كل الدين ساروا على هذا الطريق بحسم وجدناهم إما أحبائهم ، أو عرباً تأثروا بهم ، على نحو ما نعرف من معجيم ، ومن امرئ القيس الذي كانت قبيلته كندة مقصد الغزاة الأحباش ، وعلى نحو ما نعرف من عمر بن أبي ربيعة الذي يقال إن أمه كانت أم ولد من حضرموت أو حمير أو الحبشة ، ثم إنه يقال غزل يمان ، ودل حجازي (٣) . وهم في هذا ليسوا بلداً ، فالاحتشاد الجنس بلا خوف يعتبر «عنصراً هاماً من العناصر المكونة لعقيلة الشعراء الجاهليين» (٤) .

(١) الموازنة تحقيق السيد صقر ٢ - ١٤٥١

(٢) يلاحظ انه يرسل من يتجسس له، بعكس من كانت تردد بين امرئ القيس وصاحبته، وكذلك بين الأعشى وصاحبته .

(٣) بين الحبشة والعرب ١٢٣ - ١٢٥ ، الأغاني ١ - ٦٦ .

(٤) شعراء المدرسة الحديثة م. ل. روزنتال . ترجمة جميل الحسني ٤٠ .

ثم إن هناك من يحاولون بأعمالهم ذات الروح الانحلالية والسرية السقيمة أن يصلحوا مشاعر الناس ، إلى حد الوصول إلى ماسموه بالبراءة الجنسية السرية التي لا يمكن الوصول إليها إلا بعد الوصول إلى الوضوح الشديد فيما يتعلق بالجنس ، وقد أشار إلى هذا ولترباتر في قوله : « إن الشعراء يرغبون أكثر ما يرغبون في تزويد الحياة بجمال ينبثق من عناصر بعيلة الاحتمال بفعل قوة محولة فائقة أو عملية ابتكار صعبة أو بفعل محر يعتبر الجمال حتى من الأشياء القبيحة (١) » .

ولعل مما يقرب هذا إلى اللحن دعوة د. هـ. لورانس إلى ما يسمى الوعى الجنسي ، بالإضافة إلى قوله : « إن ديني العظيم هو إيمان بالدم واللحم باعتبارهما أشد حكمة من العقل (٢) » ، ذلك لأن الحياة الجنسية في رأيه يجب ألا تكبت ، وإنما يتاح لها الازدهار ، ولعله يكون وراء تركيز الشعراء السود على هذا الجانب الرغبة في الانتقام من المجتمع ، فقد رأينا عنثرة - رغم القول بأن امرأة أبيه هي التي كانت تعشقه - إلا أن أبياته تدل على أن شيئاً طيباً منها يقع في نفسه ، فهو يقول :

كأنها يوم صددت ما تكلمني

ظلي بعسفان ساجي الطرف مطروف

تجللتني إذا هوى العصا قبلي كأنها صنم يعتاد معكوف (٣)

ورأينا نصيباً الأكبر يميل بصفة خاصة إلى الفتيات الصغيرات ، بل إن الشاعر قد ينتقم من معشوقته ، على نحو ما رأيناه من شعر مسحيم ، فحياته في هذا الجانب تذكرنا بقول سارتر : « اللذة تستفيد من الغلظة ، إنها تبدو كأنها مختارة من بين جميع اللذائذ الأخرى ، فما دامت محرمة فهي غير مجدية ، إنها ترف ، ولما كان السعى إليها ضد النظام القائم قد

(١) المصدر نفسه ٣٨٠ - ٤١ .

(٢) المصدر نفسه ١٣٧ .

(٣) الأغاني ٨ - ٢٣٢٨ .

ثم من قبل حرية تحكم على نفسها باللعنة لتولدها فإنها تبدو شبيهة بالخلق ،
إن اللذائذ الفظة التي هي مجرد إشباع للشهوات تقيدنا بالطبيعة في الوقت
الذي تجعلنا فيه مبتلين (١) .

فلذا كان صحيح على رأس مدرسة « الأدب المكشوف » في الأدب
العربي ، فإن تقاليد هذه المدرسة قد ظل جزء كبير منها عند عدد كبير
من الشعراء السود على نحو ما نرى من تلك النماذج الصارخة التي مرت
بنا لابن شكلة والعكوك وغيرها .

فالعاطفة الجنسية « غذاء نفسى كامل فى العهود البدائية للإنسان
أو عند الأفراد الذين ظلوا قرييين فى نهم العقل من البدائيين (٢) » .
ومن الخطأ أن نحسب الحب الجنسية عند الإنسان شبيها به عند الحيوان ،
فهو قد يطابق من حيث الضرورة البيولوجية ما عند الحيوان ، ولكنه
فى الإنسان وسيلة لبلوغ شىء خاص بأرقى مظاهر الإنسانية ...
وهو الحب .

وعلى كل فالشاعر الأسود قد ركز بصفة خاصة على الجنس ، وقد
يربط بينه وبين الموت كعنبرة ، وقد يكون أول شىء يتذكره
وهو على حافة الموت على نحو ما نعرف من أمر السليك حين حوَصر
حصار الموت :

(د) الموت :

إذا كان الشاعر الجاهلى قد أحس بالموت إحساساً حاداً ، ذاك لأن
الطبيعة من حوله قاسية ، ولأن الحياة الاجتماعية غير مستقرة ، ولأن
السيف هو سيد الحياة ، ولأنه لا أمل فى حياة أخرى ... إذا كان الشاعر
الجاهلى قد أحس بهذا فإن الشاعر الأسود لم يخرج عن دائرة الإحساس

(١) بودلير . ترجمة جورج طرابشى ٨٠ ، ٨١ .

(٢) متنوعات . د. محمد كامل حسين ٦٧ .

هذه ، فهو يتكلم عن العلم حين يتكلم عن الظلال على نحو مانعرف من
معلقة عنتره ، وهو يلتقي بنفسه على الحياة إلقاء كالسليك ، ثم إنه كان
يحس أنه لاشيء بعد الموت على نحو مامر بنا من رثاء خفاف بن ندبة
لصديقه حضير الكئاب ، وقد يكتفى حين يرى أنه ليس من الموت بد
بتذكر ما أصابه من ملذات الحياة على نحو مانعرف من اشعر الذي قاله
السليك في حالة الحصار حين كان على حافة الموت ، وقد يحس الإنسان
أن الموت مبثوث في الحياة على نحو مامر بنا من رثاء أم سليك له ، فهوى
ترى أن المنايا رصد للفتى حيث سلك .

ثم إن الشاعر قد يلتقي بنفسه إلى الموت إلقاء وكأنه عاشق له على نحو
مارأينا من الشعراء الفرسان ، وبخاصة عنتره .

وقد ذكرتك والرماح نواهل منى وبض الهند تقطر من دمي
فوددت ثقيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغورك المتبسم
ولنتأمل دلالة قوله :

إن المنية لو تمثل مثلست مثل .. إذا نزلوا بفنك المنزل

وقد مر بنا أن الموت كان يتصب فجأة أمام الشاعر مسحيم بعد أن
يسبح طويلاً في اللذة ، وفي الوقت نفسه كان ابن شكنة يرى : أن الموت
يكسح في زنده وفي عصبه وأن الحياة نوم تطلز في الحين بعد الحين
بأضغاث الأحلام . وما أعمق قوله :

ومازلت في سكرات الموت مطرّحاً

ضاقّت على وجوه الأرض من سبيل

فلم تنزل دائباً تسعى لتنقّلني

حتى اختلست حياتي من يدي أجلى

وقد يربط الحديث عن الموت بالأطلال ربطاً محكمًا ، على حد
مانعرف من رثائه للأمين ، فبعد أن يتحدث عن قصره الذي أصبح ركاماً ،
تحدث عن الموت - ممثلاً في قاتله - فقال

لم يكفه أن حَزَّ أوْداجَهْ ذبح الهدايا بِمُدِّي الجازر
قد برَّد الموت على جنبه وطرْفه منكسر الناظر : الخ (١)

ومثل هذه النظرة تجدها عند إبراهيم الكائمي :

وعلى كل فقد تغيرت النظرة للموت بعد الإسلام إلى حد ما ، ذلك
لأنه شتان بين رثاء خفاف بن ندبة لصديقه خضير الكتائب في الجاهلية ،
وبين رثائه لأبي بكر ومع هذا فإن الشاعر الأسود كان مفتوح العين
دائماً على الموت ، على نحو قول نصيب الأصمغر :

أحجناء صبرا كل نفس رهينة بموت ومكتوب عليها بلاؤها
أحجناء أسباب المنايا بمرصد فألا يعجل غدوها فمساؤها
أحجناء إن أفلت من السجن تلقى حتوف المنايا لا يرد قضاؤها

ولعل هذا راجع إلى أن الحياة من حوله كانت هشة ، وأنه كان
يخس دائماً بالخطر ، ومن هنا عاش في حذر أو خوف منه ، فهو لم يتحول
عنده إلى حقيقة « قد تصبح سامية رائعة أحياناً » كما لم ينظر إليه على أنه
انتقالة من غرفة إلى أخرى (٢) .

بل إن الحياة عنده قد تتحول إلى ضرب من العلم ، على حد قول
ابن شكلة :

وما المرء من دنياه إلا كهاجم

رأى في غرار النوم أضغاث أحلام .

وكقوله مغنيا للمأمون :

ذهبت من الدنيا وقد ذهبت مني

هوى الدهر بي عنها وولى بها عني .

(١) تاريخ الطبري ٨ - ٤٨٩ .

(٢) الشعر كيف تتلوه : ٤٩ .

فإن أهلك نفسى أهلك نفساً نفيسة

وان أحتسبها أحتسبها على ضمن (١)

كما قد تتحول إلى نوع من نخبة المسعى كقول عبدة بن الطبيب :
والمرء ساع لأمر ليس يدركه والعيش شح وإشفاق وتأميل
والشاعر قد يرى ... على نحو ما فعل عبدة بن الطبيب - فيرى أن
من مات لم يقف الموت عنده ، ولكن تعداه إلى قومه :

فما كان قيس هلكه هلك واحمد ولكنه بنيان قوم تهدما..
وقد تضيع الحياة كلها إذا ضاع رجل واحد على حد رثاء المكنوك
لحمد بن حميد ، وكقوله في أبي دلف :

إنما الدنيا أبو دلف بين يديه ومخفاه

فلذا ولي أبو دلف ولت الدنيا على إثره

.. وعلى قلة شعرهم نراهم قد أكثروا من الرثاء إلى حد أن شاعراً
مرحاً كابي دلالة قد سبب ضيقاً للمنصور لكثرة رثاياته في السفاح ،
وإلى حد أن شاعراً كمنصيب الأصفر حين حضر تقسيم خيل شيبه بن الوليد
بعد موته أبي أن يأخذ ما عرضه عليه شقيق شيبه ، ثم قال شعراً :

أصحت جواد ابن قعقاع مقسمة في الأقربين بلا من* وثمن

ورثهم فتسلوا عنك إذا ورثوا وماورثك غيرهم والحزن

ولعلمهم كانوا يجلبون في هذا تنفيساً عن أحزانهم المتراكمة ، وعن
إحساسهم الحقيقي بأن الحياة لا قيمة لها ، وأن خلاصهم الحقيقي ربما يكون
خارجها .. وما نريد أن ننهي إليه هو أن إحساسهم بالموت كان حاداً ،
وأن هذا الموت يتجول بكثرة في شعرهم ، وأنهم استجابة لهذه الظاهرة
العلمية قد أكثروا الرثاء في شعرهم .

(١) تاريخ الموصول ٢٦٩ .

فهم في الغالب لم يجربوا الحياة داخل « دائرة الأب » فقد كانوا يعيشون بحق من صغرهم في عالم خائق وغير إنساني ، ومن هنا فكأنهم كانوا مطالبين - لكثرة ما بهم من جروح - بالحصول دائماً على ترخيص إقامة داخل الوجود ، ذلك لأن الحاجز بين الحياة والموت عندهم كان رقيقاً إلى حد الاختلاط في بعض الأوقات البائسة ، ولقد تفردوا بأنواع غريبة من الموت ، فهذا مثلاً سمح قبل مقتله يقرب من النار ، ويضرب بالعيدان الحممية على إسمه ، وهذا العكوك يخرج لسانه من قفاه ، وأبو نخيلة بعد قتله يسلخ وجهه ، وأبو محمد بن الياصمين يوجد في حجرته مقتولاً بطريقة شاذة ، وهذا أبو الحسين أحمد الرشيد يصلب شنتاً ، ومثل هذا الموت نراه في نهاية سديف . . ومن قبل كل هؤلاء قتل السليك بما يشبه هذا النوع من الموت ، بالإضافة إلى تقطيع أطراف صاحب الزنج .

ولعل هذا النوع من الاقتراب الحميم من الموت يذكرنا بما نجده عند الشعراء الافريقيين من أنهم لا يفرقون بين الموتى والأحياء، فالشاعر بيراجو ديوب يسمى الأجداد : الأرواح المرحية، وسنغور يقول لحبيبتة : أشم رائحة موتانا ورأسك فوق صدرى ، كما يقول :

أيها الموتى الذين رفضوا الموت

الذين عارضوا الموت

أواه أيها الموتى

لتحموا سقف باريس

وما هو ذا الشاعر سيزار يقول عن افريقية :

هناك حيث يكون الموت محبوباً في بلد

مثل طائر في موسم اللعب

كما أن لانجستون هيوز يقول :

تذكر دائماً

أن الموت هو الطلبة

تلق أبدا الدهر (١)

ثم إننا نجد عندهم إلتفاتاً إلى كل ما يذكر بالزوال والموت والقتل ، وقد يجعلون من الحماة « رمزاً لهذا كله ، ولانعرف شاعراً في العربية أكثر من هذا لكثار « نصيب الأكبر » وقد استشهد له الآمدى في باب نوح الحماة بالعديد من النماذج (٢) .

فالإحساس بالموت لا يمكن فصله عن الحياة البائسة للإنسان ، وبخاصة حين يكون الإنسان مضيعاً وفاقدًا بلحوره ومدموفاً بالسواد ، وفاقدًا للأمل في العدل الاجتماعي ، وحين تكون في الوقت نفسه ثوراته من أجل العدل الاجتماعي قد فوضت ، وصفت ، وأصبحت حاراً يعلق على جباههم ، على نحو ما حدث في تلك الثورة المعروفة بثورة الزنج .

فالإحساس بالزوال لم يفارق الكثير منهم وبخاصة هؤلاء الذين أحدثوا ضجة في الحياة كالسليك وابن شكلة وأحمد الرشيد ، وقد جاء في الأغاني شعر مؤثر لسوداء هجرها زوجها فأحسست أن كل شيء قد زال عنها في العالم (٣) ولكنهم حين يتكلمون عن الموت لا يتكلمون عنه بسعادة كبعض الشعراء العدميين ، ولكنهم في الكثير من شعرهم يتحدثون عنه كعلمو ، وكقوة مفروضة على الإنسان ، وإذا كان عنزة في الجاهلية يقول : « نسبتى ميني وربي .. الخ » فإن النيرة تختلف بعد ذلك على نحو قول ابن أبي فتن :

أرى المنايا على غيرى فأكرها فكيف أمشي إليها بارز الكيف

(١) الإنسان : ١٢١ ، ١٢٢ .

(٢) المرازنة ٢ - ١٤٢ - ١٥٧ .

(٣) ج ٥ ص ٢٢٣ .

ولكننا نجد بصفة عامة أن الموت يتجول في الكثير من شعرهم ،
فهو دائم الكلدح - على حد قول ابن شكلة - في الزند
وفي العصب .

(هـ) الهجاء :

إذا كنا لانرتاح للهجاء بصفة عامة ، وإذا كان هناك من يأخذ على
الشعر العربي أنه غاص بالهجاء ، فإن الذي لا شك فيه أن هذا الهجاء
يكون مقبولا حين يعبر بذلكاء وقوة وعاطفة صميقة « عن سخط الجنس
البشرى عامة وعن شرور معينة وأفراد معينين » فالشاعر حين يكون -
كما يقول لويس ماكنيس - أقرب إلى أن يكون صوت المجتمع الهادئ
الخالفت وليس مكبر صوت له . . يستطيع أن يكون ضمير هذا المجتمع .
يستطيع أن يكون ملكته النقدية (١) .

وقد تنبه ابن رشيق لهذا الفن فوضع له تقنيينا يقول : إن التعريض
أهجى من التصريح لاتساع الظن في التعريض ، وشدة تعلق النفس به ،
والبحث عن معرفته ، وطلب حقيقته ، كما رأى أن أجود ما في
الهجاء أن يسلب الإنسان فضائله النفسية ، وما تركب من بعضها
مع بعض (٢)

ومن هذه النقطة ننتقل إلى ما ذكره العقاد من أن الشعراء العبيد في -
الجاهلية والإسلام لم يشتهر منهم شاعر بالهجاء . . « ولكن من شاء أن يرجع
إلى علة واحدة تصدهم جميعاً عن التعرض للهجاء لم يعسر عليه أن يرد
تلك العلة إلى اشتراكهم في الرق ، واشفاقهم من التعبير به ، وهو أسبق
شيء إلى لسان من يقصده به بالهجاء والمذمة ، فقد كانت الصفات الحمودة
عند العرب تلتقي جميعها في صفة واحدة هي الكرم ، ويعنون به النسب
الحرم حين يصفون الرجل بأنه كريم الأحساب ، وكانت الصفات المذمومة

(١) الشعر كيف نثوقه : ١٩١ ، ١٩٢ .

(٢) العلة : ٢ - ١٤٠ ، ١٤١ . ط١ مكتبة أمين هندية .

عندهم تلتقى جميعها في صفة واحدة هي اللؤم، ويعنون به النسب المذخور أو النسب الوضيع ، (١) .

وقريب من هذا مايقوله أحمد الشايب حين تعرض للحديث عن النوبيين ، وكيف أنهم لم ينزعوا نزعاً أصحمية : « ولعل ذلك إن صرح لقلتهم وضعفهم ولعدم وجود ماض لهم بخلاف الفرس الذين شغلوا هذا الجانب » (٢) .

ونحن ابتداء نذكر أن الشعراء السود لم يكونوا جميعاً من العبيد ، وأن الهجاء يشكّل - كما مر بنا - جانباً من شعر عنزة الذي قدم حتى أمه في صورة كريمة ، كما أن هجاء خفاف بن نذبة لعباس بن مرداس يمثل الملمح الحقيقي لشعره : وقد مر بنا هجاء السليك لحشم ، فإذا سرنا مع الزمن وجدنا ، محمداً يهجو القبيلة التي عاش بها هجاء مرا ، بل يصل به الأمر إلى هجاء نفسه .

فشبهني كلها ولست بفوقه ولا دونه إن كان غير قليل
بل وجدنا « أبا المسك : كافورا » يهجو مدينة بخاري
بطريقة فاحشة .

ونحن نعرف أن قوة الشاعر النجاشي الحقيقية كانت في الهجاء ، وبخاصة إذا عرفنا أنه أذل بهجائه بني العجلان ، وأن الخليفة عمر بن الخطاب قد هدده بقطع لسانه ، ثم إنه كان قاسياً في هجائه لقريش ، وما أكثر ما أرق هجاؤه معاوية وقد تنبه ابن بسام لهذا فحين قسم الهجاء قسمين ، استشهد بالنجاشي على القسم الخاص بالاشراف « وهو ما لم يبلغ أن يكون سباباً ولا هجراً مستبشعاً ، وهو طأطأ قديماً من الأوائل ، وثل عرش القبائل ، إنما هو توبيخ وتعبير وتقدير وتأخير (٣) » ، أما ضعف

(١) بين الكتب والناس ٨٢ .

(٢) تاريخ الشعر السياسي : ٢٧٧ .

(٣) الذخير قسم ١١ مجلد ٢ ص ٦٣ وما بعدها .

قصيدته في الرد على كعب بن جعيل شاعر معاوية على نحو ما رأى ابن أبي الحديد ، وعلى نحو ما ذكر الدكتور يوسف خليف من أنها قليلة الحظ من الأصالة الفنية (١) ، فان هذا يرجع كما سبق أن ذكرنا إلى أن النجاشي لم يكن خلاصا لحزب الإمام علي، وأنه كان مشغولا بنفسه - كمادة الشعراء السود - عن عواصف السياسة التي كانت تسود عصره ، ثم إنه من الرواد الذين هجوا المذنب وأهلها على نحو ما نعرف من قصيدته الصاخبة في الكوفة (٢) .

ثم هناك انتقام الشاعر لنفسه بالهجاء على نحو ما نعرف من هجاء أبي عطاء السنلي لمولاه عنتر حين ادعى عليه الرق بعد العتق .

فلذا تركنا هذا الجانب من الهجاء ، وهذا الجانب الذي يمكن أن نطلق عليه اسم « الهجاء المرح » على نحو ما عرفنا من الفضل اللهي ، وأبي دلالة ، وجدنا أن هناك جانباً من الهجاء يمكن تسميته بالهجاء السياسي على نحو ما نعرف من موقف صديق من بني أمية ، وموقف ابن شكلة من المأمون ، وموقف أبي عطاء السنلي من بني هاشم ، ودور الفضل اللهي في المنافرة ، والمفاخرة .. ومن كل هذا ندرك أنه كان لهم دور هام في تعميق فن الهجاء .

ثم إن هناك شعراء ثلاثة، اقتصر شهرتهم على الهجاء وهم الحقيقة، وبخاصة في تلك القصيدة الصاخبة التي فضل فيها الأحباش على العرب ، وسخر فيها من مكة والبيت الحرام ، وعرض بغزو الأحباش لمكة ، وبهؤلاء الملوك والرؤساء الذين تأبوا على الإسلام ، وإذا كان قد احتاط بالنسبة للإسلام فقال :

فأما الذي قلم فتلكم نبوة وليس بكم صون الحرام المستر

(١) شرح نهج البلاغة - ٢٥٢ ، حياة الشعر في الكوفة ٣٥١ .

(٢) مختصر البلدان ١٨٥ .

أما الثاني فهو مسنيح بن رباح حين راح يدافع عن الزنج ، ويفضلهم
على العرب ، ويذكر بالرجال العظام من السود ، وبذلك المعركة التي
قتل فيها الزنج ابن جيفر :

والزنج لو لاقيتهم في صفهم لاقيت ثم جمعا جمعا أبطالا
فسل ابن عمرو حين رام رماحهم أراى رماح الزنج ثم طوالا
ومربطين خيولهم بفنائهم وربت حولك شيئا وسخالا
كان « ابن ندبة » فيكم من نجلنا و« خفاف » المتحمل الأثقالا
سل « ابن جيفر » حين رام بلادنا فرأى بغزوتهم عليه خبالا

وأما الثالث فهو حكيم الحبشى في قصيدته التي يقول فيها :

وليلة الفيل إذ طارت قلوبهم وكلهم هارب موف على قتب
منا النجاشي وفو العقصين صهرهم وجد أبرهة الحامي أبى طلب

وقريب من هذه النبرة تلك النبرة التي سمعناها فيما روى من شعر
في « ثورة الزنج » لعلى بن محمد بن أحمد حين أخذ ينقد الترف
الذي يعيش فيه المجتمع البغدادى المترهل .

فهم قد قالوا كلمتهم صريحة وحاسمة حين استثيروا ، وحين أحسوا
في بعض الفترات بالضيق الواقع عليهم ، فهم لم يكونوا عن العرب في
شعرهم بأسماء مثل هند ، وجمل ، وأمانة ، على نحو ما فعل غيرهم من
شعراء الموالي ، وهم لم يظهروا الولاء ويوطنوا العداء كما فعل مثلاً
إسماعيل بن يسار ، كما أنهم لم يلجئوا مثلاً لبعض الأساليب الجبابة .
ك هؤلاء الذين صنعوا الشعر لتنتلق به جارية في ذم العرب (١) ، فهم
قد قالوا كلمتهم بخشونة حين دفعوا إلى هذا دفعا ، قالوها بالتصريح
لأبالتعريض مخالفين في هذا وجهة نظر ابن رشيق في المعجم .

(١) مروج الذهب ٣ - ٢٠٠ - ٢٠٨ .

والهجاء بهذه الصورة كان نوعاً من الأسلحة التي يشهرها الشاعر الأسود في وجه مجتمعه ، وفي الوقت نفسه كان يعكس هذا الواقع الحزين الذي يعيش داخله ، وكان يشير من قريب أو بعيد إلى أن هناك اختلالاً في هذا المجتمع الذي يحاصره ويضغط عليه ، وبالإضافة إلى هذا كان يكشف عن المرارة التي تملأ نفس الشاعر الأسود .

ومن كل هذا أعتقد أنهم كانوا في الكثير من شعرهم ، احتجاجاً على المجتمع ، كما كانوا ملكته النقدية .

غير أن هناك ظاهرة واضحة في شعرهم أشد الوضوح وهي هجائهم لأهلهم على نحو ما نعرف من حديث عنبرة وسحيم عن أميئتهم ، وحديث نصيب الأكبر عن ابن خالة له ، بل عن بناته ، ثم إنا نحس أن عنبرة كان يقسو على نفسه وعلى أمه ، وأن سحيم يرى نفسه كلباً حين يقول :

فشيئني كلباً ولست بفوقه ولا دونه إذ كان غير قليل
أما أبو دلامة فقد هجا أمه وزوجته وابنته ، وابنه .. ولم ينس نفسه وأبو نخيلة رأيانه يقول حين دخل اليمن :

لم أر غيري حسناً منذ دخلت اليمن
كيف تكون بلدة أحسن مافيها أنا ؟

ومثل هذا نجد عند نصيب الأصغر ، وأبي العطاء السلمي ، هذا معناه أن كل شيء هين عليهم ، ومعناه هذا الضيق الذي يتفجر من داخلهم وكأنهم يحاولون الانتقام من مجتمعاتهم وأنفسهم في الوقت نفسه .

وفي الوقت نفسه نجد النباله عند شاعر كعنبرة حين يشتم فيجد لمن يشتمه العذر ، وإن كان العذر الذي التمسه موجعاً وممياً كذلك ، فقد قال في معلقته حين بلغه أن حصيناً وهرما ابني ضمضم يشتمانه ، أويتوعدانه .

ولقد خشيت بأن أموت ولم تدر للحرب دائرة على ابني ضميم
اشتمسى عرضي ولم أشتمهما والناذرين إذا لم ألقهما دمي
إن يفعلوا فلقد تركت أباها .. جزر السباع وكل سر قشم

فالشاعر هنا يترفع عن السباب ، ولكنه مع ذلك يصيب في مقتل :

وقد ذكر الدكتور محمد كامل حسين (١) أن كبار الشعراء في صدر الإسلام قد أبوا أن يتناول بعضهم بعضاً بما فيهم بالفعل حرصاً على كرامتهم وأن الغرض من الإقذاع لم يكن الخط من قلم المهجو ، ذلك لأن الغرض الأساسي كان التسلية والتسابق والإبداع في القول . . ونحن نرى هذا صحيحاً إلى حد أن الفضل اللهي تفاخر بلونه ، ويمكن أن نرى صمته كذلك في عهد الأمويين ، ولكن السود كانوا يواجهون صراحة بسوادهم ومن ثم كان هذا التفجر الذي ظهر من شعراء الغضب الثلاثة : الحليقطان ، وسنيح ، وعكيم .

(و) المدح :

الذي لاشك فيه أن الشعراء السود بصفة عامة لم يشغلوا بالناس فيصنفونهم ذلك لأنهم اشتغلوا بأنفسهم ، ولأنهم في الغالب كانوا بعيدين قصور الخلافة ، ثم إنهم كانوا لا يتقنون حرفة « اشاعر السمير » وقد مر بنا أنهم يهربون من هذه الحرفة على نحو ماهر بنا عند الحديث عن نصيب الأكبر ، وعند الحديث عن أبي دلالة .

ونحن لانسى أن بعضهم كان خارجاً على مجتمعه ، ومضاداً للثبات الذي يسوده ، وأن بعضهم كان ينسحب من المجتمع ويمارس العزلة بلهفة ، وأنهم في أكثر الحالات لم تكن لهم « نماذج خارجية » يحبون الوقوف عندها ، ذلك لأن نموذجهم الحقيقي هو أنفسهم

(١) منوعات : ٩٨ .

من الداخل ، ومن هنا لم يهتموا بالبطل قدر اهتمامهم بحركة الوجود وتدافعها من حولهم .

فالمنى لاشك فيه أن الشعراء السود كانوا على نقيض الشعراء غير السود في علم الإقبال على هذا الفن الذى زحم الكلمة العربية ، وكان عاملاً من عوامل شحوبها « حقاً إن فكرة التمجيد غزت عقول الشعراء قديماً وحديثاً حتى رأينا من يتعرض للطبيعة « يمدحها » كما يمدح البشر » (١) وليس معنى هذا أنهم لم يشاركوا في فن الممدح ، وإنما معناه أنهم كانوا أشبه بالغرباء في هذا العالم ، فمدح عنتره ليس كالممدح الذى نجده عند الشعراء من طبقته ، وممدح نصيب الأكبر أقرب إلى النفسية الشعبية منه إلى ممدح المخترفين ، وممدح ابن شكلة سريع وغير قاطع ، وممدح نصيب الأصغر وأبى دلالة كان دافعه الحصول على أكبر قدر من المال ، ومثل هذا المدافع نجده عند نصيب الأصغر وبخاصة حين يقول :

قفوا خبروني عن سليمان : إننى لم أعرفوه من أهل ودان طالع
فعاجوا فأثنوا بالمنى أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الخقائب
بل نجد بعضهم يمدح كأنه يعتذر - كمحمد إمام العبد .

ثم إنهم كانوا يعتبرون بمقاييس عصرهم من الفاقدين لأحمد الشروط في هذا المجال وهو البدء بالنسيب ، ولو فعل هذا الشاعر الأسود لكان مثاراً للضحك في كل هذا الجزء الذى كان يسلم الشاعر إلى الممدوح .

وفى ضوء هذا نستطيع القول بأنهم قد عملوا على إسقاط هذا التقليد الذى يحتم أن يبدأ الشاعر شعره بالنسيب ثم ينحدر منه بتوفيق أو بغير توفيق إلى الممدوح ، وفى الوقت نفسه نراهم لم يشتركوا اشتراكاً تاماً في إفساد الشعر العربى بهذا اللون الذى احتل رقعة كبيرة منه .

(١) دراسة الأدب العربى د. مصطفى ناصف : ١٢٢ .

(ز) الطبيعة :

إذا كانت الرابطة العميقة المعقدة بين العالم الخارجى وحقل الإنسان هى التى توحى بأروع شعر الطبيعة (١) . فلما نجد أن الشعراء السود الأول قد اهتموا بالطبيعة اهتماماً ملموساً . ويمكن أن نرى هذا عند من اشتغل منهم بحرفة الرعى كعنبرة وسحيم ، أو من كانت الطبيعة له هى كل شئ بعد الخروج على المجتمع كالسليك ... فهؤلاء كانت الطبيعة تنفس من خلالها ، بحيث نحس أنهم يمتزجون بها امتزاجاً حميماً ، ونحن لاننسى فى هذا المجال قول الباحث حين تعرض لوصف عنبرة للديب « ولم أسمع فى هذا المعنى بشعر أرضاء غير شعر عنبرة » (٢) .

ورغم هذا فقد نجد الطبيعة مجرد خلفية لحياة الممتعة على نحو ما رأينا فى قصيدة عبدة بن الطبيب التى يقول فيها :

وقد غلوت وقرن الشمس منفتق ودونه من سواد الليل تجايل
إذا أشرف الديك يدعو بعض أسرته لدى الصباح وهم قوم معازيل
وقد نجدها متحلقة وموصوفة من الخارج فقط على نحو ما مر بنا
من حديث ابن الياصمين عن الربيع ، وما أقل ما يتحدث الشعراء السود عن الربيع .

وقد نجدها ميتة أو صامتة عند عدد من الشعراء المتأخرين . وقد نجدهم لا يلتفتون إلى الأطلال وما ينبت حولها أو فى داخلها وما ينسكب عليها من الحزن -- باستثناء عنبرة -- ولكننا نجد أن وقعهم الحقيقية كانت مع الحيوان .

فإذا أخذنا الفرس مثلاً وجدنا أن الشاعر يخاضع من أجله امرأته .
فها هو عنبرة يقول :

لاتدكرى مهرى وما أطعمته فيكون جلدك مثل مجلد الأجرب

(١) الشعر كيف نلقوه : ٢٢٨ .

(٢) الحيوان ٢ - ٣١٢ .

وفى قصيدته التى أولها :

طال السَّواء على رسوم المنزل بين اللكيك وبين ذات الحرمل
« وصف الفرس وصفاً جميلاً ، يشرق فيه الحب ، ويتجلى صدق
الشعور ، أضفى عليه كل نخصال الفرس من حب للقتال وتبخر
ولقدام ، ودلَّه فشيبه بالسكران وأكرمه فلم يذكر أسماء الأعضاء
الذائعة ، بل عنقه هاد ، وأنفه مخرج الروح ، وذيله عسيب ،
وشعره مسيب » (١) .

ونحن نجد مثل هذا عند السليك حين يتحدث عن فرسه المسمى
« النعام » ولكننا بعد ذلك لا نجد هذا اللون من عشق الحيوان ، وإنما
نجد الوصف البارع كقول العمكوك :

تحسبه أقعد فى استقباله وهو إذا استدبرته قلت أكب

.. ونجد كذلك اهتماماً بالناقة كما فى معلقة عنتره ، ولكن
بمرور الزمن يتحول هذا الاهتمام إلى نوع من الوصف ، كقول
نصيب الأصغر :

هى الريح إما خلتها .. غير أنها تبيت غواذى الريح حيث تقبل
وإذا كانت الصورة القرية للناقة أو الفرس « هى صورة الفرد
الذى يريد أن يواجه مآثر الأشياء ، وهما معاً شغل الشاعر العربى فى
العصر الجاهلى خاصة ، وكلاهما فى الحقيقة رمز معقد متنوع الجوانب ،
وقد يتداخل معناهما أحياناً » (٢) .

إذا كان الأمر كذلك فلماذا نعتقد أن وقفة الشاعر الأسود الحقيقية
كانت عند الحيوان غير المستأنس ، على نحو ما نعرف من هذا الثور
الذى مازال يتحرك إلى الآن فى قصيدة مسجيم التى يقول فيها :

(١) شعر العليمة فى الأدب العربى ١٠٢ .

(٢) دراسة الأدب العربى ٣٤٦ .

يشير ويبدى من عروق كأنها أعنة خزاز جديدا وباليا (١)
 ينحسى ترابا عن مبيت ومكنس ركاما كبيت الصيدناني دانيا (٢)
 فصهته الرامي من الغوث غلوة بأكلبه يغري الكلاب الضواري (٣)
 فجسال حلى وحشية وتخالسه على متنة سبا جديدا يمانيا (٤)

ومواء أكان الثور رمزاً للشاعر كما مر بنا ، أم كن والكلاب
 تنوشه بمثل الحياة في مواجهة للعلم ، فإن الذى لاشك فيه أنا نجد تعطفاً
 بين الشاعر الأسود وبين الحيوانات غير المستأنسة على نحو قصة الثور
 هذه ، وعلى نحو قصة النجاشي مع الذئب التي مرت بنا ، والتي تشبه
 « دراما صغيرة » نكتشف منها أنه لم يجر على منوال العرب الذين كانوا
 لا يألون الذئب ، صحيح إن النابغة مثلاً وصف ناقته بثور وحشى
 « ثم تناسى الناقة وأمعن في تصوير هذا الثور الوحشى .. ثم أرجع الوصف
 إلى الناقة (٥) » وصحيح إن ثور النابغة يخرج منتصراً ولكن الصورة
 تختلف عند الشاعر الأسود .

وصحيح إن قصة الذئب هذه نجدها عند الفرزدق ، والبحتري .
 والشريف الرضي ، ولكننا نرى أن النجاشي كان أقرب إلى الذئب من
 كل الشعراء الذين تقابلوا معه ... وبالإضافة إلى هذا فنحن لانسى ما قيل
 من أن طرديات أبي نخيلة سابقة لكثير من فن الطرديات .

وفي ضوء هذا نجد أنه يندر أن نرى في شعرهم تلك الحيوانات
 الأليفة واللطيفة التي ترى في شعر غيرهم كحمار الوحش ، والغزلان ،
 والنعام ، وبقر الوحش .

(١) يصف الثور بأنه يعفر ليكن من البرد والمطر ، فهو يعفر عن عروق الشجرة التي
 منها العرى الرطب ، ومنها الياض .

(٢) المكنس : بيته الذي يكنس فيه ، وهو الكنائس ، والصيدناني : الثعلب .

(٣) الغوث : قبيلة من طيء ، وهم رماة .

(٤) وحشية : يسارة ، السب : ضرب من التهاب البيض . (ديوان سيم ٢٩ ، ٣٠)

(٥) النابغة الذهباني ١٧٧ .

ولقد كانت الطبيعة هي البيت الصغير الذى يباشر فيه الشاعر وجوده أو ذاته كالسليك ، وسحيم . ونحن نرى أن لهم وقفات ذكية فى الطبيعة ، وأنهم قد أتوا فيها بالمعجز على نحو ما نعرف من وصف عنزة للروضة ، فمن خلال الشعراء الأول - بحق - نحس بإيقاع الطبيعة ، وبألوانها ، ويتموجاتها الحسية ، ونحس أنهم حين كانوا يكشفون عنها كانوا يكشفون الكثير من أنفسهم ، فبعض هذه القصائد كان غاية فى ذاته ، وبعضها كان جزءاً من فكرة كبيرة تشغل الشاعر ، صحيح إنهم لم يستخلصوا من عالمهم المحسوس عالماً آخر غير محسوس ، وإن الطبيعة من حولهم كانت فقيرة وعاجزة ، ولكنهم استطاعوا أن يعبروا عنها ، أو يطرحوا عليها أفراحهم وآمالهم ، أو ينتزعوا منها أدواتهم وهم يقولون كلمتهم الشعرية .

ولكن الإحساس بالطبيعة بعد ذلك قد فقد رنينه فى شعرهم ، ذلك لأن الحياة قد تغيرت ، ولأن عالم الرعى لم يصبح هو المسيطر على الحياة ، ولأنهم عرفوا طريقهم إلى الحياة الجديدة بعد أن نشر الإسلام لواءه فوقهم .

صحيح إننا نجد عندهم صوراً متأثرة بعالم الزراعة كما فى رثاء خفاف لثبي بكر ، ونجد دائماً اهتماماً بالمكان عند هؤلاء الشعراء ، ولكنهم بمرور الزمن لم يستطيعوا الاحتفاظ بالحياة الرعوية البسيطة من حولهم ، وفى الوقت نفسه لم يكونوا طبقة مترفة بحيث تعرف هذا العالم الخمل من أدب الطبيعة الذى رأيناه بعد ذلك عند الشعراء العرب حين امتدت خطواتهم حتى وصلت - فى ثقة - إلى الأندلس .

وفى ضوء هذا كانت الطبيعة فى شعرهم مما يستعان به فى الغالب على تكوين القصيدة دون أن تكون هدفاً يسعى إليه الشاعر ، أو واقعاً يسيطر على القصيدة ، وإن كنا نستثنى من هذا النصيب الأكبر ، ذلك لأن الطبيعة فى شعره رفاقة ونضيرة وفارشة خضرتها وحيويتها على الكثير لمن شعره .

أما الشاعر في السودان « فهو مأخوذ بالطبيعة من حوله، حنان عليها، متخذ منها أدواته للتعبير ... وقد يلقي عليها الشاعر ذكرياته وأفكاره فيلمس الإنسان تعاطفه معها (١) » وبصفة عامة نرى أن تناولهم للطبيعة تناول حسى داخل دوائر كونية صغيرة ، وإن كان الاهتمام بالطبيعة هنا ليس معناه الوقوف الحاسم عند الطبيعة الصامتة في الأشياء ، ذلك لأننا نراهم يحدثون ضجة في كل شيء حسى ، بحيث لانراهم في حالة سكون ، وإنما في حالة حركة ... ومهما يكن من إيماننا بأن الشعر الأرقى يتجاوز عالم الحس، ويستشف العالم اللامنظور، ويصل إلى وحدة الوجود ، فلتتذكر أن الشعر لا ينبجج في شيء من هذا . بل هو لا يتحقق أصلاً إلا إذا نجح في تقييد هذا العالم المادى في أشكال محسوسة (٢) ولقد استطاع الشعراء السود بحق أن يجعلونا نمسك بالكثير من أشكال الطبيعة في بساطة وبلون تعقيد .

ونحن لا ننسى اهتمامهم الخالص « بالمكان » وتحديداه في شعرهم إلى حد الاستدلال به على ضبط بعض المواقع وتحديد أماكنها على نحو ما نعرف من شعر خفاف بن ندية بصفة خاصة .

(ج) الحماسة :

المقصود بكلمة الحماسة هنا معناها الحربى Bravoure أى الشجاعة والبأس والضرب والطعان ، وقد اهتم المؤلفون انقلامى بهذا اللون من الشعر ، إلى حد أنهم سحبو كلمة الحماسة « على كل شعر وجاوا فيه قوة وروعة وجزالة وأسرأ (٣) » ، وإذا كان هذا اللون من الشعر لا يذكر إلا حين يصور الشاعر حوافه إزاء مدوحه ، أو بصدد انفخار

(١) الشعر الحديث في السودان ٥٧٥ ، ٥٧٦ .

(٢) الشعر الجمال منهج في دراسته وتقويمه ١ - ٣٩٦ .

(٣) شعر الحرب ٨ .

بنفسه أو الفخر بآبائه وأجداده (١) ، فلأننا نجد أن الشاعر الأسود يتخذ من هذا الشعر ذريعة ليعلن عن نفسه وسط المحيط القاسى الذى يعيش داخله ، فهو يحول « نحن » إلى « أنا » وهو يتقرب إلى حبيبته بدمه المسفوح على حدة قول عنبرة :

ولقد ذكرك والرماح نواهل مى وبيض الهند تقطر من دمي
وهو لا يطلب الغنائم الصغيرة ، وإنما يفعل كما فعل خفاف :

تيممت كبش القوم حتى عرفته وجانبت شبان الرجال الصعاليكا

وهو يدخل الحرب غير هباب ، بل إن فى ذهنه أن يميت الموت كما نرى عند الشعراء الأعرية وهو يقتحم على الموت باباً بعد باب .

فالحرب لم تكن شغل السادة فقط ، ولكنها كذلك « كانت شغل الصعاليك ومرام الأعرية السود من العائدين ، ودأب للصيود السارين ، وشرار الليل ، فصعاليك العرب كانوا يساوون بفروسيهم وخوارق بطولاتهم شجاعة السراة المغاوير (٢) » ولقد أسهم أكثر من شاعر فى هذا اللون من الحماسة الذى كان يراه وسيلة للإعلاء النفسى ومحاولة لجذب الأنظار إليه ، وتأكيداً لشخصيته الفردية فى مواجهة الذين يعملون على طمس هذه الشخصية ، وكذلك يمكن أن نرى فيها نوعاً من الانتقام من المجتمع ، وبخاصة عند هؤلاء الشعراء الخارجين عليه ، بل قد نجد فيها عند الشاعر شفاء للنفس وإبراء للسقم على حدة قول عنبرة :

ولقد شفى نفسى وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقدم
والحيل تقتحم الغبار حوايسا ما بين شيطمة وأجرد شيطم
ذلل ركابى حيث شئت : مشايعى لبتى ، واحفضه بأمر مبرم

(١) الشعر فى ظل سيف الدولة ١٧٤ - ١٧٥

(٢) شعر (الحرب ٣٥

ولكن بمرور الزمن لانجده الشعراء الفرسان من السود ، بل نرى
أبا دلالة -- على نحو مامر بنا - يجعل من نفسه مضحكاً في ميدان القتال .
ثم تهلأ روح الفروسية وتتغير نبرة الصدق في التعبير عنها ، فبعد أن كانت
نسبة الشاعر سيفه كما يقول عنتره ، وبعد أن كان خفاف يتكلم
والرمح يأطر متنه ، وبعد أن كان السليلك يلهر الإبل بعصوت قتيله ،
أخذ الشاعر يتكلم عن شجاعة غيره كالكوكب واين شكاة وانجاشي
أو يجعل من الحرب وسيلة للضحك والعبث كأبي دلالة ، أو يؤثر
الابتعاد عن المنايا ، لأنه يكرها على غيره ، فكيف يحيا لنفسه كابن
أبي فنن ، وقد يتكلم عن شجاعة زائفة كعبد إمام العبد ،
ثم يذكر أنه وهو يكتب هذا اللون الحماسي من اشعر ففزت قطلة
من كوة الدار فكاد ليه يطير شعاعاً .

.. وعلى كل فهذا العنقوان الذي كان في الماضي يملأ نفس الشاعر
الأسود قد استحال بمرور الأيام إلى نوع من الرداغة ، وخاصة بعد
أن روض أحياناً بعنف في التجمع .

(ط) الحمريات :

لقد كان الشاعر الأسود يقبل على متع الحياة الحسية بنهم ، وإذا
كنا قد ذهبنا إلى أن سحيماً هو الرائد الحقيقي « الأدب المكشوف » على
الرغم من أن امرأ القيس له باع في هذا . فلنا نستطيع أن نقول إن -
عبد بن الطيب كان رائداً في الحمريات بحق وأن من جاءوا بعده -
كأبي نواس - كانوا حياءاً عليه .

لقد كانوا من قبل طبقة فقيرة لا تستطيع أن تستمتع تمام الاستمتاع
بالشراب وما يستتبعه هذا الشراب ، ولكن حين أقبات على بعضهم
الدنيا رأيتهم يغرقون فيها والشعراء الذين سبقوا ابن الطيب لم تكن لهم
وقفة على الخمر كوقفته . ذلك لأنه رأى نفسه في أرض العراق ، ورأى
أن الخمر هناك لا يضيئ على صاحبها ، ومع أن دهابه إلى هناك كان من

أجل الجهاد في سبيل الله ، إلا أنه لم يستطع أن يمنع نفسه من حضور
مجلس مشهود لها ، وكيف أنه حشد المملكات من حوله حشداً من أجل
الشراب على نحو ما فصلناه من قصيدته التي يقول فيها :

والكسوب أزهر معصوب بقلته فوق السباع من الريحان اكليل
مبرد بمزاج الماء بينهما حب كعجور حمار الوحش مبرول
والكوب ملآن طاف فوقه ربدة وطابق الكيش في السفود مخلول

ولقد كانت الخمر محنة للشاعر النجاشي الذي شربها في رمضان ،
وكان أن ضربه الإمام علي ثمانين سوطاً ، ثم لما زاده عشرين ، فقال له
النجاشي : ما هذه العلاوة يا أبا الحسن ؟ قال : هذه بحرأتك على الله ،
وقد كان هذا سبباً في هجائه أهل الكوفة ، ونحن نجد من قول مسحيم
في حبيبته معرفة بها خاصة حينما يقول :

كأن على أنيابها بعد هجعة من الليل نامتها سلافا مبرداً الخ
وقد مر بنا أن الخمر كانت المحنة الحقيقية لأبي دلالة ، وأن سبب
حبس نصيب الأصغر أنه كان قد بلد بعض أموال الدواة على الشراب ،
وقد وصل بعضهم إلى حد الإعجار في وصفها كقول العكوك :

وصافية لها في الكأس لين ولكن في النفوس لها شماس
كأن يد النديم تدبر منها شعاعاً لا تحيط عليه كاس

ونجد مثل هذا عند ابن شكلة ، وعند ابن أبي فتن ، وما نريد أن
نتهي إليه أن الريادة الحقيقية في فن الخمر كانت لشاعر أسود هو
عبد بن الطبيب ، وأن الخمر قد ظلت بعد ذلك محنة للشاعر الأسود ،
ومصدر سعادة له ، فقد كانت تنسيهم واقعهم البائس ، وتساعدهم
على الهرب من تعقيد الحياة من حولهم .. ولكنها في الكثير من الأحيان
كانت غير متاحة لعدد منهم ، خاصة وأنها كانت تحاط بعدد من المتع
ما كانت تتاح لأمثالم :

(ي) أغراض أخرى :

كثير تلك هي الأغراض الرئيسية للشعراء السود في نظرنا . ومع هذا فمحن لانعلم أغراضاً وفنوناً أخرى : سواء أخذنا بالرأى الشائع من أن قواعد الشعر هي : الرغبة والرغبة والطرب والغضب ، أم أنها كما قال علي بن عيسى الرمانى : النسيب والمدح والمهجاء والفخر والوصف ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف - أم أنها كما قال عبد الكريم بن إبراهيم النشلى : المدح والمهجاء والحكمة واللهم . .

ولذا كان قوم قالوا : إن الشعر كله نوعان : مدح وهجاء . وقيل أرطاة ابن سبويه : والله ما أطرب ولا أفضب ولا أشرب ولا أرغب . ولمما يجيء الشعر عند إحياءه ، فلما لانعلم وضع شعر السود داخل هذه الدوائر ، بل حتى في الأبواب العشرة التي وضعها أبو تمام في ديوان الحماسة^(١) .

ولكن الذى رأيناه حقاً ملائماً للخطوط الرئيسية لشعرهم هو ما سبق أن وضعناه تحت الأغراض الآتية :

- | | |
|-------------------|---------------|
| ١ . عقادة اللون . | ٢ . الفقر . |
| ٣ - الحب . | ٤ . الموت . |
| ٥ - المهجاء . | ٦ . المدح . |
| ٧ . الطبيعة . | ٨ . الحماسة . |
| ٩ . الخمريات . | |

١٠ ، ١١ . بالإضافة إلى ظاهرتي الغضب والسخط عند الحيةطان ، وسنيح ، وعكيم ، وصاحب الزنج ، واللذين نرى الاختفاء بما قيل من الذين يمثلونهما حتى لا يكون تكرار ، ولقلة المروى عنهم جميعاً بصفة خاصة .

(١) المدة ١ - ٧٨ ، مملكات العرب ٣٠٢ ، ٣٠٣ : الحماسة .

٢ - شعر الشخصية

هناك من يرى أن الشعر هروب من الوجدان كما انه هروب من الشخصية فالعمل الفني لا يعبر عن شخصية الفنان ، لأنه مجموعة من التفاعلات التي تنتج عن الخبرات والمؤثرات الخارجية التي تفاعلت مع عقل الفنان ، ثم إن هذه التفاعلات قد لا يكون لها أثر في حياة الكاتب والفنان ، كما أنها لا تتصل بشخصيته من قريب أو بعيد ذلك لأن تقدم الفنان لن يكون إلا بالدأب على التوضيحية الذاتية أي الدأب على نحو شخصيته ، ومن هنا يكون المطلوب من الناقد أن يكون اهتمامه بالنص بعيداً عن شخصية الفنان وميوله ونزواته الخاصة « فالعمل الفني متكامل في حد ذاته ، له كيانه بقدر ماله موضوعيته (١) »

وعلى كل فشعر الشخصية لم يظهر ظهوراً واضحاً في الشعر العربي ، ذلك لأن الشاعر في كثير من شعره كان يعطى شعره للقبيلة ، أو للنظام ممثلاً في شخصية الخليفة والطبقة العليا من حوله ، ولما كانت هذه الطبقة بيدها الأمر ، وكان الشاعر كثير أ ما يطرق أبواب هذه الطبقة ويده مفتوحة ومتوسلة ، فإن شخصية هذا الشاعر في الغالب كانت ضائعة ، ومهترة . صحيح إن شعر الغزل والهجاء الشخصي ، والثناء ، والوصف الخ

(١) اليوت . د. فائق م. ٢٢ - ٣٥ .

قلد يعبر عن المذات ، ولكنه صار تقليداً مملاً بحيث يصعب من خلاله الحكم على « شخصية الشاعر » وعلى كل فقلد كانت « شخصية » الشاعر الأسود أكثر ظهوراً من شخصية أمثاله من الشعراء .

لقد كان من المقاييس التي أطلقها العقاد على اشاعر مقياس يقول : « إن الشاعر لابد أن يعرف من شعره ، والعقاد يسمى هذا اللون من الشعر « شعر الشخصية » وهذا المقياس في حقيقته أمره بعد فرساً عن الصديق ، لأن الشاعر حين يبعد عن التقليد تظهر شخصيته في شعره على أية حال ، سواء تحدثت عن نفسه صراحة ، أو اختفت نفسه وراء خواطر صادقة تعلن عن صاحبها ، وتبين عن شخصائمه وآرائه مباشرة وذات نفسه » فمزية الشخصية .. على حد تعبير العقاد إذا كانت تعتبر في المقام الأول من الشعر المطبوع ، فإنها بلا شك توجد بارزة وواضحة عند « الشعراء العبيد (١) » .

ونحن ان نجد عندهم « الشخصية المسوخة » ، لأننا نعلم على الشخصيات المتميزة عند عنبرة ، والسليك ، وصحيم ، ونصيب ، وأبي دلالة ، ولا يكون التمييز لحد اختلاف الموضوع مع بقاء الطبيعة في انصوائد المختلفة ، بل وتميز بالروح والملااة والأسلوب (٢) فالسود بخروجهم على المجتمع ، وبرفضهم له في الظاهر أو الباطن يرتزون على « الفرد » لاعلى « النوع » فالفرد عندهم كما هو الحال عند انوجديين . هو الوجود الحقيقي ، أما النوع الإنساني فصوره ليست لها حقيقة خارجة عن الوجود ، ومتى كان الفرد المشغول هو الوجود الحقيقي فإنه لا ينبغي التوضيح به من أجل صورة لوجود لها في عالم الحقيقة .

فالشاعر الأسود في أكثر الأحيان كان يحمل أرمته الخاصة أكثر مما يحمل أزمة الآخرين ، ولهذا نرى عنبرة يحول بحسب « نحن » إلى

(١) عباس العقاد ناقداً . د. عبد الحى دياب ٣٧٨ ، بين الكتب والناس ٧٣ .

(٢) بين الكتب والناس ٧٥ .

« أنا » ثم إن الشاعر الأسود لم يكن يعيش في معازل على طول امتداد التاريخ - لذا استثنينا ثورة الزنج المعروفة - ومن هنا رأيناه يعبر عن أزمته الخاصة ، أو يتصالح معها ، ولقد كان غاية جهده أن يقول - كالسليك :

أشباب الرأس أتى كل يوم أرى لى نخالة وسط الرجال
يعز على أن يلقين ضيما . . ويعجز عن تخلصهن مالى
أو يتحدث عن أسرته كما فعل نصيب الأكبر ، أو يتحدث عن أمه
كما فعل عنتره ، أما التعبير عن قضية الإنسان الأسود بصفة عامة فإننا
لا نجد لها عند الشعراء السود ، قد نجد لها ظلالة فقط - تحت دافع -
كما رأينا عند الحقيقة وسنيح ، وعكيم .

ولعل هذا راجع إلى حالة التصالح التي كانت تعقد بين الشاعر
ومجتمعه متى نبغ ، بالإضافة إلى أن المجتمع العربي والإسلامي لم يكن
يسخر من السود كمجاميع من الناس ، وإنما كأفراد ، سواء أكانت
هذه السخرية عن غضب أم عن تفكه .

ثم أننا لا نجد عندهم محاولة للعودة إلى مسقط الرأس ، أو الانسلاخ
من المجتمع - كما كان الحال عند الشعراء « الزنوج » في فرنسا -
وإن كنا نجد عندهم محاولة للتنقيب عن النفس ، ومحاولة للهبوط
إلى الداخل ، فموقفهم في الغالب موقف إنسان منحني على ذاته فكأنه
إلى حد ما - « نرجسي » ينظر ، إلى نفسه حين يرى . . ينظر كى
يرى نفسه وهو ينظر ذلك أن الشاعر الأسود كثيراً ما كان يجد أمنه
في الداخل أكثر مما كان يجده في خارج نفسه وفي ضوء هذا كانت
تحدد الكثير من قسماته .

وعلى كل فهم حين يتكلمون عن أنفسهم يتكلمون عن السود من
أمثالهم ، وقد تعرض سارتر للشعراء السود المعاصرين فقال : « ولسوف
أسمى هذا الشعر بـ « الأورفي » لأن هبوط الزنجي الذى لا يكل

إلى أعماق ذاته : يذكرنا بأورفيوس ، وقد ذهب بطالب باوتون بأوريدس (١) .

وعلى كل فإذا أدركنا أن « الفردية » غير « الشخصية » وأن شعر الشخصية كما يظهر في التجارب الذاتية يظهر في التجارب الموضوعية ، أدركنا أن « شعر الشخصية » يتحقق أكثر مما يتحقق عند الشاعر الذي يدرك مزايا الحبس ، ولاشك في أن مزايا الحبس ممتعة من ميات الشاعر الأسود .

فما يؤثر حقاً في مجال الشعر هو هذا الشعر الذي يصدر من أعماق الإنسان الفردية وأكثرها « شخصية » فالمطلوب من الشاعر أن يكون ذاته ، وفي ضوء هذا تكون القصيدة إظهاراً فريداً للشخصية .

وإذا كان هناك من لاحظ أن شخصية الشاعر لا يمكن العثور عليها في الشعر الجاهلي بصفة عامة ، ذلك لأنها اندمجت تماماً في القبيلة على نحو مانعرف من معلقة عمرو بن كلثوم (٢) . فإن الذي لا شك فيه أن هناك فرقاً بين هذه المعلقة ومعلقة عنترة . وهناك دائماً ، فرق فيما يتصل بالتعبير عن الشخصية بين شعر الشعراء السود وشعر غيرهم .

ولعل مما ساعدهم على هذا أن العمل الفني هو بمعنى من المعاني تعبير للشخصية ، إذ تكون مشاعرنا ، بصورة طبيعية ، مكتوبة مضمخطة . أننا نتأمل عملاً فنياً فنشعر بشيء من التنفيس عن مشاعرنا . بل إننا لأنشعر بهما التنفيس فحسب ، والتعاطف نوع من التنفيس عن المشاعر . ولكننا نشعر أيضاً بنوع من الإعلاء والعظمة والتسامي (٣) ، وفي كل هذه آثار للوظيفة التنفسية كالعبارات والجملة التي تستعمل دون هدف معين (٤) .

(١) مواقف ٢ - ص ٨٩ .

(٢) غنى الإسلام ٥٩ .

(٣) معنى الفن : ٥٤ ، ٥٥ .

(٤) طرق تنمية الألفاظ د. إبراهيم انيس ص ٦٠٥ .

والمنى لاشك فيه أن مشاعر الشعراء السود كانت مكبوتة ومضغوطة ، وأنهم كانوا ينفسون عن أنفسهم بما يقولون من شعر ، ومن هنا يمكن القول بأن الشاعر « يستشفى » حين يقول الشعر ، ثم إنه في فترة توهجه يفجر أشياء كثيرة تقيم في نفسه دون إدراك لكنها ، ومن ثم يمكن أن تتحول القصائد إلى « عدد من الشفرات » يمكن تقديم ترجمة لها . . . ومن هذا وغيره يمكن أن نعثر على ما يسمى « شعر الشخصية » حتى حينما يتعرض الشاعر النموذج من الناس في الجماعات العامة يجب أن ينفذ منه إلى أفراد الناس — على حدة تعبير العناد — شخصية لها استقلالها عن سائر الشخصيات ، فالشاعر يجب ألا يكون كالشركة تقدم ملابس جاهزة ، وإنما كالترزى يقدم بلدة لكل واحد « فإذا امتدح شعراء العصر جميعاً وزراء العصر جميعاً فليس أمامنا غير وزير واحد تتكرر شائله وأعماله في كل قصيدة بمختلف العبارات والأساليب ، وإذا تغزل مائة شاعر في معشوقاتهم فالمحاسن المخبوبة واحدة في جميع هؤلاء المعشوقات . . فلا بد من علاقة حاصلة ، أو واقعة محددة » (١) .

ثم إنه يجب أن نذكر هنا أنهم — لظروفهم الخاصة — قصروا في « الرواية » عن الآخرين ، والتي يراها مثلاً القاضى الجرجاني ضرورة ، وما أكثر الشعراء الذين كانوا رواة لشعراء (٢) . ولعل هذا كان وراء ظهور شخصيتهم . .

ونحن لانسى أن « الأنا » عند بعضهم قد انسحقت وتحولت إلى ما يمكن تسميته « اللاأنا » وبخاصة عند الشعراء المقلدين والمستأنسين كأبى المسك كافور ، وابن الياسمين وإبراهيم الكينانى ، ولكن الصورة : العامة لشعر السود توضح أن كثيراً من شعرهم يمكن أن يوضع تحت عنوان « شعر الشخصية » .

(١) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ٤٢ .

(٢) الوساطة ١٥ .

٣ - المواقف

أطلق ا . ا . رتشاردز اسم المواقف على تلك المضروب من النشاط
الصورى ، والشروع فى الفعل أو تلك النزعات إلى الفعل ، ثم ذكر
أن النقاد قد أهمل هذه الناحية من التجارب ، وهى هذه الناحية التى
تحفل بالشروع فى الفعل ، والإثارة الطفيفة. للنزعات ، والتهيؤ للقيام
بفعل معين دون غيره « ومع ذلك فمعظم ما فى آثار الشعر من قيمة لا يمكن
وصفه إلا فى حدود الموقف والتوفيق والتوازن بين المواقف وإزالة
التوتر والغموض فيها بينما يبحث بعضى كل دافع على الآخر حياة
وغنى (١) » .

وعلى كل فكلمة « الموقف » من الاصطلاحات الفلسفية الحديثة ،
والمعنى الذى تدل عليه هو علاقة الكائن بالبيئة التى يعيش فيها ، وعلاقته
كالملاك بالآخرين فى وقت ومكان محددين .

فالموقف كشف للإنسان عما يحيط به من أشياء ومخلوقات ، سواء
أكانت وسائل لحريته ، أم عوائق فى سبيلها ، وموقف الإنسان لا يمكن
أن يتحدد إلا بمشروع يقوم به ، غايته أن يغير من حالته الحاضرة وسط
العديد من العوامل التى يجب أن يتجاوزها « فالموقف يتألف من

(١) مبادئ النقد الأدبى ١٦٤ ، ١٦٥ .

عوائق ، ومن مقاومة لها في وقت معاً . وبه يكون الإنسان في تغير تبعاً لمشروعه . وما يبذل من جهده فيه . وفيه يتحقق وجود المرء عن طريق العمل والصراع ، بوجوده في حالة ما . وتجاوز هذه الحالة في آن . .
فما الوجود الإنساني في المشروع سوى وجود في موقف (١) .

من هنا نعرف أن الموقف غير الموضوع ، باعتبار أن الموضوع هو المادة التي تتنوع أشكالها بوساطة الكتاب والشعراء . أما الموقف العام فيكتسب طابعاً محدداً . ولكي يتحدد الموقف العام يستلزم وجود إنسانية تتحرك بطموحها نحو غاية خاصة . وفي الوقت نفسه تخضع على الحصول على خير . أو تعمل على تجنب شر .

وفي هذا الإطار يمكن أن نضع عنزة وهو يسعى إلى الحرية وسحبا وهو يهرول إلى اللذة ، ونصيباً الأكبر وهو يعمل على تحرير أهله . وسديفا وهو يدب إلى الثأر . وابن شكلة وهو يندفع للاحتفاظ بالخلافة وكذلك أبا الحسن أحمد الرشيد ، بالإضافة إلى هذا السعي الخفي إلى المال كما نرى عند كثيرين . في طليعتهم أبو دلامة ويمكن كذلك أن نضع في هذا الإطار السليك وهو ينادي بالموت عنه . وكذلك المعكوك في الفترة الأخيرة من حياته .

لقد كانت هناك قوة إنسانية تتحرك ، وقوة أخرى منافسة لها تعوقها عن الحركة ومن هنا كان يحدث الصراع ، ولقد تمثلت القوة التي تناوئهم في المجتمع من حولهم . فكل منهما قد قطب في وجه الآخر ... أو رفع السلاح !

وإلى جانب هاتين القوتين توجد تلك القوة الثالثة التي تمثل الخير المطلوب أو الخطر المرهوب ، وهي حينئذ تكون بمثابة قطب الصراع (٢) وقد تمثل هذه القوة في حبيبة كعبلة ، وقد تكون مثالا مجرداً كالحريّة .

(١) الأدب المقارن ٢٨٩ ، ٢٩٠ .

(٢) المصدر نفسه ٢٩١ .

وعلى كل فكلمها ارتفعت درجة التحلى ارتفعت قامة الرجال النابين يردون على هذا التحلى ، ولقد كانت هناك ... بحق - مأساة شريفة فرضت نفسها على هؤلاء الشعراء ، ومن هنا توفرت أوضاع الصراع ، وكان لابد من الحركة ومن الاصطدام ، ومن كلمة جديدة يقولها هؤلاء الشعراء سواء أكانت صارخة أم هادئة . إنهم فى هذا الضوء يختلفون عن الشعراء الخوارج الذين طرحوا وراءهم العصبية القبلية والجنسية وأصبحوا مذهبين على نحو مانع من الشاعر عمرو بن الحصين الذى نسي فارسيته - وشعوبيته من أجل وجهة النظر التى اعتنقها .

وهم يختلفون عن شعراء الشيعة الذين لم يفرغوا لمذهبهم « فاشتغلوا بغيره من المذائح والأهاجى والتكسب بالشعر حتى تحول الكمييت أموياً يدعى الأخذ بالتقية ، وابن الرقيات شاعر الزبير بين ترضى عبد الملك بحجة أنه قرشى ، وكانت كثرة الأمويين مرتزقة تجرى وراء المال » (١)

ومع أن الاختلاف مع الشعراء السود ليس حاسماً ، إلا أن الذى لأشلت فيه أن موقف الشاعر الأسود يختلف عن موقف غيره ، ذلك لأن قضية سواده لا يمكن الاختلاف عليها ، ولأن المجتمع سواء أكان مغاضباً أم مشفقاً ، أم راضياً فإن الشاعر الأسود كان يحس - وفقاً للظروف - أن نظرة المجتمع إليه ليست سوية ، أو حانية ، أو متوددة ، وخاصة أنه كان يحس أنه ضيف على بعض المجتمعات وليس جزءاً من نسيجها .

ولقد تنبه « فرانز فانون » إلى أن شعر السود هو شعر مواقف ، وكان فيما قاله عن هذا الشعر : « إننى لم أجده فى هذا الشعر موقفى فقط ، ولكنى وجدت فيه نفسى أيضاً ، إننى أحس أن فى نفسى روحاً فى ضخامة هذا العالم واتساع آفاقه ، روحاً فى عمق أعماق الأنهار ، إن صدرى يكبر ويتسع حتى يصل إلى النهاية » (٢)

(١) تاريخ الشعر السياسى ١٧٠ .

(٢) الإنسان : ٢٥ .

وفي ضوء هذا نجد الكثير من شعرهم يبدو « رد فعل » للحياة المضطربة لهم ، ومن أهم من نجد في شعرهم هذه الظاهرة الشعراء الثلاثة الغضبيين : الحليقطان ، وسنيح ، وعكيم . كما نجد المروءة والألم عند الكثير من الذين يعمون واقعهم ، ولكنهم لا يستطيعون تغييره . على حد قول الشاعر فلهس الأسود :

ولولا عُسْرِيٌّ فيَّ من حبشيَّةٍ	يردُّ إِباقِي بعد حَوَلٍ مجرَّم
وبعدَ السُّرَى في كل طخياء حنْدَس	وبعد طُلُوحي مخزوماً بعد مخرم
علمتُ بأنِّي نَجيرُ عبدٍ لِنَفْسِي . .	وأناك عندي مغممٌ أي مغمم . .
أبْضِرْني فرداً ولو كان مُفْرَداً	تبيِّنْ أنَّ اللَّيْثَ غير مقلَّم ؟ (١)

(١) الحماسة البصرية ١ - ٥٦ .

٤ - الانفعال

ذكر أحمد الشايب أن كلمة Emotion تقابلها في العربية كلمة انفعال ، وأن المعاجم الإنجليزية تفسر كلتا الكلمتين بالأخرى ، فتضع أمام Emotion حين تفسرها كلمة Sentment ثم ذكر أنه يؤثر كلمة العاطفة على الانفعال لشيوعها في الدراسات الأدبية ولقربها من معنى الانفعال ، ثم إن كليهما ظاهرة وجدانية كما هو معروف في علم النفس (١) .

وابتداءً ، نحن نجلد النقد العرب قد ذهبوا في تقسيم العواطف الأدبية إلى قسمين : أحدهما ذكر الانفعالات وما تنتج من فنون كقولهم قواعد الشعر أربع : الرغبة وتنتج الممدح والشكر ، والرغبة وتنتج الاعتذار والاستعطاف ، والطرب وينتج الشوق ورقة النسيب ، والغضب وينتج الهجاء والتوعد والعتاب .: والثاني أن يذكروا الفنون الأدبية مع ملاحظة ما بعثت من عواطف أو نشأ عنها من انفعالات كقولهم الشعر نسيب ومد وهجاء وفخر (٢) :

وعلى كل فنحن نؤثر كلمة الانفعال على العاطفة ، لأنها تصدق على شعر السود أكثر مما تصدق كلمة العاطفة ، ولأن كلمة

(١) أصول النقد الأدبي : ١٨٠ .

(٢) الأسلوب ٦٠ ، المصداق ١ - ٧٨ .

العاطفة تقترب من الرقة والنعومة وهذا يجعلها إلى حد ما عن تجربة الشعاع الأسود .

والانفعال في المجال الذي نصد إليه لا يمكن أن يكون مجرد خلط .
أو مجرد اضطراب . ذلك لأنه فعل واع ، ومن هنا يكون الانفعال له معنى ، وفي الوقت نفسه يدل على شيء ، فهو نوع من العلاقة بين كياننا النفسي والعالم « وهذه العلاقة .. أو بالأحرى الوعى الذاتى الذى نتركه ضمنا ... ليس بمثابة صلة مختلطة بين الأنا والكون . بل هى هيكل منتظم قابل للوصف » (١) فالوعى الانفعالى هو فى مبدأ الأمر شيء يعنى العالم ، و وراء هذا الوعى إدراك حسى . ثم إن هذا الانفعال يعود فى كل لحظة إلى موضوعه ، يعود ليمتد بقاءه منه « والآن نستطيع أن نهمم ماهو الانفعال ، إنه تحويل للعالم . فحين تصبح الطرق التى نطرقها شديدة الهدوء أو حين لانرى أى طريق . لانستطيع عند ذلك أن نبقى فى سلم ملح وصعب إلى هذا الحد . وإذا كانت جميع الطرق مسدودة . فمن الواجب أن نفعل شيئاً رغم ذلك . عندئذ نحاول بأن نغير العالم . أن نعيش كما لو كانت علاقات الأشياء بممكناتها غير منظمة بواسطة مناهج حتمية . بل هى منظمة عن طريق السر » (٢) .

ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن كل تجربة انفعالية تتميز بصفتين أساسيتين : أولاهما استجابة تسرى فى أعضاء الجسم تنشأ عن طريق الأجهزة التعاطفية . والثانية نزوع نحو فعل من نوع محدد . أو من مجموعة من أنواع محددة (٣) . فإذا أدركنا أن الانفعال .. كما يقال . شيء زنجي (٤) أدركنا أن شعر السود شعر انفعال فى أكثره . فهو ارتعاش القلب .

(١) نظرية الانفعال . سارتر . ترجمة هاشم الحسنى ٢٤ ، ٢٥ .

(٢) نظرية الانفعال : ٤٨ ، ٥٤ .

(٣) مبادئ النقد : ١٥٢ .

(٤) الأدب الأفريقى الآسيوى العدد ١ مارس ١٩٦٨ .

وهو الاستجابة السريعة ، وما يعنى الشاعر الأسود فى المقام الأول هو أن يعبر عن ردود الفعل التى تقابله فى الحياة ، وفى الوقت نفسه التعبير عن كرامته على نحو مارأينا من تلك الانفعالات السريعة عند الحيقطان وعكيم وسنيح ، وعلى نحو مانرى عند عنتره والسليك والنجاشى .

وإذا كانت هذه الانفعالات يمكن وضعها تحت عنوان الانفعالات الشخصية . فإنه يمكن وضع بعض شعرهم تحت عنوان الانفعالات الأليمة أو المدمرة ، على نحو ما عرفنا من دخول سديف على السفاح ثم قوله :

لايغسرنك ما ترى من أناس إن تحت الضلوع داء دويما
فضع السيف وارفع السوط حتى لاترى فوق ظهرها أمويا
فهذا الشعر قد بعث فى نفس الخليفة حقداً قديما ، ربما كان قد ضعف أو مات ، ومثل هذا نجده بصفة خاصة عند الفضل اللهى ، والنجاشى .

ثم إن هناك الانفعالات ذات الطابع الإنسانى التى تكسب الشعر صفة الخلود كبكائية أم السليك فى رثاء السليك ، وككثير من شعر نصيب الأكبر ، وبخاصة تلك القصيدة التى أولها :

كأن القلب ليلة قيل يغسلنى بلىلى العاصمية أو يراح
ومثل حديث نصيب الأصغر إلى ابنته فى السجن . ومثل حديث ابن أبى فتن لابنه حين سره مارأى منه ، ومساءه مايرى الابن منه . ونحن نجد المقاييس العاطفية أو الانفعالية يمكن أن تحقق فى شعرهم ، فصدق الانفعال أو صحته يمكن أن نجده فى شعر عنتره ، وقوة الانفعال أو روعته يمكن العثور عليها فى شعر السليك ، وثبات العاطفة أو استمرارها لانخطئها عند مسحيم ، وتنوع الانفعال أو شموله من اليسير الاستدلال عليه فى شعر العكوك ، وسمو الانفعال أو درجته يوجد فى شعر نصيب الأكبر .

ومن الملاحظ أن حملة الانفعال عند الشعراء السود . وعدم التحكم الكامل لروح التوارن في بعض الأعمال . يمكن القول بأنه لم يعطهم تماماً خاصية التأمل في الشعر . وذلك أنهم كانوا يدركون الحياة من حوله إدراكاً مفاجئاً ومباشراً . ومن هذه « الصدمة » التي تشمل انفعاله بتفجير شعره . وتأخذ كلماته شكلاً وإيقاعاً .

ولعل من المفيد هنا أن نذكر ما قاله إليوت من أن مهمة الشاعر تقتصر في عدم الإتيان بالانفعالات الجديدة . وإنما في الاستمهل المأدب لهذه الانفعالات « وهو في صياغتها شعراً إنما يعبر عن الأحاسيس التي لا تقتصر على الانفعالات الواقعية على الإطلاق . وستة دئ الانفعالات التي لم يختبرها من قبل نفس الغرض المنشود كتلك المأرقة . وعلى ذلك فإننا نعتقد أن القول بأن الشاعر هو الوجدان الذي نسترجعه في هدوء . هو منطوق غير صحيح » فالشعر ليس انطلاقة الوجدان بل هروبا منه ^١ » وعلى كل يمكن القول بأنهم لم يتعاملوا كثيراً مع الحقائق الجملية . ولم يقفوا عند التطاير التي أثقلت كاهل الشعر العربي . وفي الوقت نفسه نراهم قد عبروا بصدق عن « الروح الشعبية » في الحياة العربية . ذلك لأنهم كانوا بعيدين عن الحداثة . وكان أكثرهم فقيراً ومشغولاً إلى ضروريات الحياة . ومن هنا لم نر في كثير من شعرهم المقدمات الطويلة أو الحويلات . كما لم نخذ في شعرهم الغموض أو التأثير المترف . أو القصائد الطويلة كطواير الخليج . ذلك لأنهم استغفلوا دائماً بهذا الانفعال الحى الذى يفجر الكلمات ويحولها إلى فعل . .

(١) الهوت ٢٤٣ ، ٢٤٤ .

٥ - الخيال

لقد كان نقاد المدرسة الكلاسيكية يهاجمون الخيال بعنف ، ويرون أنه « ملكة فوضوية » لاتراعى قانوناً من القوانين ، كما أنه يدفع إلى الهديان والجنون باعتباره لا يخضع لسلطان العقل ... أما نقاد المدرسة الرومانتيكية فقد اهتموا به ، وأكادوا أهميته في الشعر ، فهم لا يجدونه مجرد ملكة من المفيد استخدامها في الشعر ولكنهم يجدون فيها طريقاً للوصول إلى الحقيقة ، ومعنى هذا أنهم أحلوا ملكة الخيال هذه محل العقل الذي يحتكم إليه الكلاسيكيون . (١)

أما الخيال عند المدارسين العرب فيستعمل كثيراً للإشارة إلى التهويم والترجميم حيث نفتقر إلى قدر معقول من المحدد كما يستعمل للتعبير عن شطح المبالغة ، وبجافة الحقيقة ، وتكيب التجربة . واقتناص شوارد الأوهام (٢) .

ويذهب أ . ا . رتشاردز إلى أن للخيال على الأقل ستة معان تستخدم في المناقشات النقدية على النحو الآتي :

١ - أكثر هذه المعاني شيوعاً - وإن كان أقلها أهمية - هو توليد صور واضحة .

(١) كولردج . د . محمد مصطفى بلوى ٧٩ ، ٨٠ .

(٢) دراسة الأدب العربي د . مصطفى ناصف ٨٤ .

- ٢ - غالباً لا يقصد بالخيال أكثر من استخدام لغة المجاز .
- ٣ - هناك معنى ضيق للخيال يوجد حيناً يقصد به تصور الحالات الذهنية للغير عن طريق المشاركة الوجدانية .
- ٤ - هناك معنى آخر هو الاختراع أو الجمع بين عناصر لا رابطة بينها عادة .
- ٥ - يقصد ، كذلك الجمع الملائم بين أشياء يظن الناس عادة أنه لا رابطة بينها .
- ٦ - أما المعنى الأخير فهو هذا المعنى الذى اهتمدى إليه كولردج (١) .
- وقد تنبه كولردج إلى وجود ماسماه ملكة الخيال حين كان يصغى إلى الشاعر وردث وورث وهو يلقى قصائده . فقد وجد فى هذه القصيدة مالم يجده فى كثير من الشعر من قبل ، ومن هنا ظهرت له موهبة الشاعر « فى القدرة على تكييف ما يلاحظه من الموضوعات ، وفى الجمع بين الملاحظة الدقيقة والخيال الأصيل ، وبين الإحساس العميق ، والتفكير الثاقب ، كما تظهر فى قدرته على خالق جو أو نغم خاص . نشره حول الأحداث والمواقف والأشخاص التى تتكون منها القصيدة ، وفى قدرته على خراع غلالة من المثالية عليها جميعاً ، بحيث إن الشاعر تمكن من إزالة ما وضعته العادة من حجب بين الناظر وبين هذه الأحداث والمواقف والأشخاص فبرزت حقيقةها أمام عينيه جديدة بكل الجملة (٢) .
- ومن ثم انتهى إلى التعريف الشهير للخيال فقط : « إننى أعتبر الخيال إذن إما أولياً أو ثانوياً فالخيال الأول هو فى رأى القوة الحيوية أو الأولية التى تجعل الإدراك الإنسانى ممكناً ، وهو تكرر فى العقل المتناهى لعملية الخلق الخالدة فى الأنا المطلق ، أما الخيال الثانوى فهو فى عرض صدى

(١) مبادئ النقد ٣٠٩ - ٣١٠ .

(٢) كولردج : ٨١ .

للخيال الأولى ، غير أنه يوجد مع الإرادة الراحية وهو يشبه الخيال الأولى في نوع الوظيفة التي يؤديها ، ولكنه يختلف عنه في الدرجة ، وفي طريقة نشاطه ، إنه يلبي ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد ، وحينما لا تنسنى له هذه العملية فإنه على أية حال يسعى إلى إيجاد الوحدة ، وإلى تحويل الواقع إلى المثالي ، إنه في جوهرة حيوى ، بينما الموضوعات التي يعمل بها - باعتبارها موضوعات ... في جوهرة ثابتة لاهية فيها ، أما المتوهم فهو على نقض ذلك ، لأن مبدئه المحدود والثابت ، وهو ليس إلا ضرباً من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان ، وامتزج وتشكل بالظاهرة التجريدية للإرادة التي نعبر عنها بلفظة « الاختيار » ويشبه المتوهم الذاكرة في أنه يتعين عليه أن يحصل على مادته كلها جاهزة وفق قانون تداعى المعانى » (١) .

ونحن لانسى هنا رأى عبد الرحمن شكرى في التفرقة بين الخيال Imagination والوهم Fany فقد ذكر أن التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق ، ويشترط في هذا النوع تعبيره عن حق ، أما التوهم فهو أن يتوهم الشاعر صلة ليس لها وجود ، وهذا النوع يغرى به الشعراء الصغار (٢) .

من كل هذا نرى أن الخيال الأول يشترك فيه كل الناس في عمليات المعرفة ، أما الخيال الثانوى وهو خيال الشعراء فيوجد مع الإرادة ، وإذا كان الأول خلافاً بمعنى أن الناس عن طريقه يقابلون بين ذاتهم وبين العالم الخارجى ويجعلون من العالم الخارجى موضوعاً للمواتم .. فان الثانى خلاق كملك بمعنى أنه يخلق إنتاجاً فنياً حياً ، والفرق بين هذا الخيال والتوهم هو أن الأخير لا يوجد ولا ينتج إنتاجاً حياً ، بل تبقى المادة التي

(١) في الأدب الحديث ٢ - ٢٢٦ .

(٢) المصدر نفسه ٨٧ ، ٨٨ .

يعمل بها جزئيات باردة من غير حياة ولقد كان من أهم نتائج هذه النظرية النظر إلى الشعر لا على أنه وسيلة للتسليم واللذة ، ولكن على أنه وسيلة من وسائل تفهم الحقائق وتقييمها (١) .

وهكذا نرى أن نظرية الشعر في جوهرها تعنى بالتجربة الخيالية (٢) ونرى أن وظيفة الشعر الكبرى - كما يقول ستيانزا - هي الاجمء إلى مادة التجربة ، والإمسالك بحتيقة الحواس والخيال الكامنة تحت سطح الأفكار التقليدية (٣) .

ولقد ذكر النقاد من أنواع الخيال ، الخيال الابدكارى ، والخيال التألىنى ، ثم هذا الخيال البىانى أو التفسىرى ، وهو هذا النوع الذى يغلب على الأدب العربى ، فهو يصور الأشياء على أساس الإضافة إلى أشياء أخرى تقويها وتظهرها ، مستعينا سلى ذلك بالفنون البلاغية المتوارثة (٤) . ذلك لأن الخيال هنا يقوم على الأفكار الجبرئية ، ويستعمل بقاءه منها ، أما استخدامه ، أى الخيال - طريقاً من طرق الإقناع النفسى والكونية بتصويرها فى صور متكاملة فشوء لم يعرف كثيراً فى الشعر العربى .

وقد حال العقاد لهذا بقوله : « إن الساميين قد نشئوا فى بلاد صاحبة ضاحية ليس فيها ما يخيفهم ويذعرهم ، فقويت حواسهم ، وضعف خيالهم ، ومن ثم كان الآريون أقدر فى شعرهم على وصف سرائر النفوس ، وكان الساميون أقدر على تشبيه ظواهر الأشياء ، وذلك أن مرجع الأول الإحساس الباطن ، ومرجع هذا إلى الإحساس الظاهر . فلأدب العربى أدب سام يجيد فيما يتصل بوصف المسائل الحسية الظاهرة . ويضعف

(١) كولردج ٨٨ .

(٢) الشعر والتأمل . روستر يفور هاملتون ترجمة د. محمد مصطفى بلى ١٩ .

(٣) فى الشعر الأوروبى المعاصر . د. عبد الرحمن بلى ١٢٤ .

(٤) أصول النقد الأدبى ٢١٠ وما بعدها ، فى الأدب الحديث ٢ - ٢٤٨ .

في تخيل الأشياء ، وفي الناحية التركيبية للخيال » (١) وهذا الكلام ليس على إطلاقه (٢) .

صحيح إن الشاعر الأسود يحلل العناصر ، وبعيد تشكيلها باعتبار العالم المنظور لا يخرج عن كونه « مخزن صور ورموز » وباعتبار الخيال هو الذي يعطيها قيمة ... ولكنه كان يتحرك دائماً في دائرة العالم الحسى ، أما تجاوز هذا العالم إلى عالم جديد كل الجدة ، وأما كونه يستطيع أن يضاعف من روحانية هذا العالم فشئء كان من الصعب تحقيقه :

ومع هذا فقد أجاد بعضهم في تقديم لوحات عن الطبيعة ، وربط بين المشاهد وما توحى به من انفعالات ، وكان قادراً على إبراز المعاني ، وإحداث نوع من الجدة في الصور البيانية ، على نحو ما نعرف من وصف عنبرة للروضة .. هذا الوصف الذي يقول فيه :

جادات عليه كل بكر حرة فتركن كل قرارة كالدرهم
صبغاً وتسكاباً فكل عشية يجري عليها الماء لم تنصدم :
ونعلا الدباب بها فليس يبارح غردا كفعل الشارب المترنم
مزجسا يحك ذراعه بلذراعه قدح المكب على الزناد الأجلنم
فانخيال هنا لا يقوم على الكذب ، وإنما يكثف الواقع ويقطره ، وقد عد بعض القدماء البيتين الأخيرين من تلك الاختراعات التي لم يسبق إليها ، ولم يستطع أحد استعارتها منه (٣) . ولنتأمل قول عنبرة أيضاً :

أأراصى نجسوم الليل وهي كأنها قوارير فيها زئبقٌ يترقرق
ومثل هذا يمكن أن نجده في تلك الحيوية التي تملأ قصيدة عبدة بن الطيب وبخاصة في حديثه عن مجلس الشراب ، كما يمكن أن نجده عند

(١) مطالعات بين الكتب والحياة ٣٠٤ .

(٢) في الأدب الحديث ١ / ٣٢٤ وما بعدها ، النابغة الذبياني : ٤٥٥ ، وما بعدها .

(٣) السدة ١ / ٢١٢ .

نصيب الأكبر ، والعكوك ، أما إبداع شخصية من الشخصيات كعطل
مثلا فشئ لم يعرفه الشعر العربي .

فالشاعر الأسود يبدأ من الشئ الموجود ثم يتحرك داخله ، إنه يبدأ
من عبء كما رأينا عند عنتره . ويبدأ من دعد التي رسم لها العكوك صورة
فريدة في إطار الحس ، وبخاصة تلك القصيدة التي أولها :

لَهْفَ نفسى على دَعْدٍ وما حَفَلت بالأبخر تلهى دعد

فالشاعر الأسود كان مرتبطاً بخواسه الخمس ارتباطاً وثيقاً ومحكما .
ومن هنا جاء خياله قريبا وواضحا ومسطحا في الوقت نفسه فهو أشبه
في الكثير منه بهذا النوع الذي سماه كولردج « التوهم » والذي ضرب
له عبد الرحمن شكري مثلا من قول أبي العلاء :

ضربت دما سيوف الأعساد وبكت رحمة له الشريان (١)

إن مجرد أن يرى الإنسان صورة شئ طبيعي في المראה . أو يقف
على رأس هذا المنظر . . لا يكفي . ولا يعطى المتعة الخلاقة المطلوبة من
الخيال . « إن ما هو أكثر ازوماً من ذلك هو زيادة التنظيم ، وزيادة
القدرة على الجمع بين جميع الآثار المتباينة للعناصر الشكلية في هيئة استجابة
موحدة ، وهذه الزيادة هي التي يولدتها اشاعر . ولا شك في أن من أروع
ماقاد كولردج هو أن « الإحساس بالمتعة الموسيقية هبة الخيال وحده » .
إذ أن الخيال لا يظهر في شئ في جميع الفنون بقدر ما يظهر في إحالة
فوضى الدوافع المنفصلة إلى استجابة موحدة منظمة (٢) .

ثم إنه قد يبدو أن خيال الشاعر عالم من الفوضى التي لا تماسك .
ولكن خيال الشاعر في الواقع منظم . . على حد تعبير مستيانا . . بنفس
القدر الذي به خيال العالم بالقليل . فالشاعر لديه التعبير الذي عند عالم

(١) في الأدب الحديث ٢/ ٢٣٦ .

(٢) مبادئ النقد : ٣٠٥ .

النبات ، وعنده حبه للتفاصيل « وعقل الشاعر أكثر حينية من عقل العالم ، لأن عالمه محسوس حتى محافل بالألوان والحياة والانفعال (١) : » ويمكن أن نستدل على هذا بما نلقاه عند عدد من الشعراء السود كعنتره ، والسليك وعبد بن الطيب ، ونصيب الأكبر ، ويمكن أن نلمسه تماماً عند العمرك حين يقول :

بأبي من زارني مكتتما خائفاً من كل شيء جزعا
زائرا نم عليه حسنه . . كيف يخفى الليل بلدا طلعا
رصد الغفلة حتى أمكنت ورأى السامر حتى هجعا
ركب الأهلوال في زورته ثم ما سلم حتى ودعا

ولذا كنا نؤكد ما بين الانفعال والخيال من علاقة وثيقة ، فإن الذي لاشك فيه أن انفعال الشعراء السود كان أكثر حدة من خيالهم ، فقد كان حب الشاعر - داخل إطار الشعر العربي - أن يأتي أحيانا بصور مبتكرة كما رأينا مثلاً عند عنتره ، وأن يستخدم صوراً حسية لبعث مشاعر تستدعى صوراً تشبهها كما نرى عند نصيب الأكبر ، ولكن الذي لاشك فيه أن مسيرته الحقيقية كانت في درب الخيال البياني أو التفسيري كما نجد عندهم جميعاً .

(١) في الشعر الأوربي المعاصر ١٢٤ .

٦ - الأسلوب

إذا كان الجاحظ يرى أن المعاني ملقاة في الطريق يستطيع أن يأخذ منها من يشاء ، فإنه بهذا يكون ملتقياً مع « مستيفن مالارميه » الذى يرى : أن الشعر لا ينسج من الأفكار ولكن من الكلمات ، فهو يفترض أن التصيدة توجد كتحصيدة في العلاقات بين الكلمات كأصوات ليس إلا » وأن معنى القصيدة إنما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان ، وذلك التكميف للمعنى الذى نشعر به في أية قصيدة أصيلة إنما هو حصيلة لبناء الأصوات » (١)

ثم إن هناك من يرى أن على الكلمات أن تتعري من كل قرائنها وتأثيراتها خلا « معانيها » وبهذا تتحول إلى رموز فكرية مثل رموز الرياضة في الدقة وفي النقاء .

وهناك من يذهب إلى أن الشعر لا ينسج من الكلمات ككلمات ، ولكن من الكلمات كدلائل لأشياء ، وقد سمي هذا النوع من الشعر « بالشعر الصافي » .

وعلى كل فالقصائد ليست مصنوعة من الكلمات كأصوات فقط ، ذلك لأن الذى لاشك فيه أن المعنى يصاحبها بعناد وإصرار ، فكما أن هناك

(١) الشعر والتجربة . أرشيبالد مكليش . ترجمة سامى الخضراء الجيوشى ٢٣ .

بناء للكلمات وهناك بناء للمعنى وهناك بناء للكلمات كمعان يوضحه تعريف كيرلاردج للشعر . فهو الذى « يطلق روح الإنسان جميعاً إلى الشياطين الحى ، وهو يشيع نغماً وروحاً يمزج ويصهر الكلمات إحداها بالأخرى بتلك القوة السحرية المؤلفة التى لا أسميها إلا الخيال وحده . إن هذه القوة تكشف نفسها فى توازن الدفقات المتنافرة وإشاعة الانسجام بينها حالة عاطفية غير عادية . وتنسيق فائق للعادة (١) »

فالقصيدة لا تكون جميلة بالطريقة التى نراها فى الرسم الهندسى أو الخطيب . ذلك لأن جمالها الختبقى لا ينبع من كمال ما تمثل أو تشرح فنى تؤثر بنفس التأثير الذى تؤثره الكائنات الحية كالبحر والشمس . فهى جميلة لأنها تقرر ولكن جميلة كالشجرة . فلفحة الشعر لا تسمى الطيبة . وفى الوقت نفسه لا تقدم شروحات كالقصة والخطبة . ذلك لأنها تبرز « حقيقة جديدة » . بحيث لا نرى الكلمات مصطلحات . ولكن جزءاً لا يتجزأ من الشئ المتناول (٢) .

ولقد شغلت قضية اللفظ والمعنى انقاد العرب . ومن أشهر الذين وقفوا إلى جانب اللفظ ابن خلدون . أما أبو هلال العسكري الذى رأى أن البلاغة « إيضاح المعنى وتحسين اللفظ » وكان فيما قاله « وليس الشأن فى إبراز المعانى . لأن المعانى يعرفها العربى والمعجمى والقروى والبلوى . وإنما الشأن فى جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقاؤه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والحلو من أود النظم والتأليف » وليس يطلب من المعنى ما وصفناه من نعوته التى تقدمت (٣) وما أكثر ما نجد عند أبى هلال كلمات « اللفظ الجزل » و « اللفظ النسيم » و « اللفظ الكريم » . كما أن قوله الجازل فى المعانى المعطروحة فى الطريق معروفة . وقد ذهب ابن سنان الحفاجى إلى أن الفصاحة مقصورة على اللفظ . والبلاغة

(١) المصدر نفسه : ٣٩ ، ٣٧ ، ٥٢ .

(٢) وائمة بلا صفت : ١١٨ .

(٣) كتاب المناهين ٩ ، ٤٢ .

مقصورة على اللفظ والمعنى ، ومما جاء في الصناعتين « فربما وقع المعنى الجليد للسوق والنبطي والزنبقي ، وإنما يتفاضل الناس في الألفاظ » ومعنى هذا أن السمة الغالبة للنقاد العرب القدامى أنهم اهتموا اهتماماً خاصاً باللفظ ، إلا أن عبد القاهر الجرجاني تصدى لكثير من هؤلاء بحيث جعل اللفظ تابعاً للمعنى ، ولم يعتبر الجرس دلالة خاصة من حيث هو صوت « بل قد يكون للكلمة الواحدة من الفضل والمزية في موقع من مواقع الكلام ، ما ليس للكلمة نفسها في موقع آخر والكلمة هي الكلمة والجرس هو الجرس ، والحروف هي الحروف (١) »

ولعل جماع هذه النظرة يلخصها ما جاء في المصون لأبي أحمد الحسن العسكري ، فهذه النظرة تقول :

أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل الخارج ، كأنه قد سبك سبكاً واحداً ، وأفرغ إفراغاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري فرس الرهان ، وحتى تراها متفقة ملساً ، ولينة المعاطف سهلة ، فإذا رأيته متخلعة متباينة ، ومتنافرة مستكرهة ، تشق على اللسان وتسكده ، ورأيت غيرها سهلة لينة رطبة متواتية سلسلة في النظام ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد لم يخف على ما كان من أهله (٢) . ولأمر ما كان شعراء الحرف شعراء بالألفاظ لا بالمعاني ، أما شعراء المعاني فلا بد أن يكونوا مثقفين « ألا ترى أن شوقيا لما كان مثقفاً أكثر من حافظ كان أشعر (٣) » .

والاهتمام بالألفاظ هنا يذكرنا بالإفريقيين الذين يرون أن الكلمة وحدها تغير العالم ، وتخلص من الأرواح الشريرة ، وأنها تكون مع الكائن الإنساني أبداً فهي لا تقع فوق أو خلف العالم الأرضي ، ولهذا يقولون إنه لا يوجد شيء ليس له وجود مادام هناك اسم له ، وفي ضوء هذا يكون

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٢٦٦ ، ٢٦٧ .

(٢) ص ٦ ، ٧ .

(٣) النقد الأدبي لأحمد أمين ط ٣ ص ٧٥

الشاعر الإفريقي ليس فنانا يستعمل السحر ، ولكنه ساحر بالمعنى الإفريقي
فكلمة الشاعر لاتنادى الأشياء فقط ، ولكن تنتعجها أنها النومو Nommo
أى بذرة الكلمة (١) .

وعلى كل فنحن حين نتأمل مفردات الشعراء السود وجهاتهم : نجد
أن طابع الجادة يسيطر عليها ، كما نكاد نقول : إن لهم لغتهم الخاصة ،
فهم لم يقفوا كثيراً عند المفردات والتراكيب التي انحدرت إليهم من
الشعر القديم - وبخاصة عند المبرزين منهم - فنحن لانجد كثيراً كلمات
البان والرمل والبقا والبدر ، ولانجد صيغة خطاب الاثنين . والالتفات
في استعمال الضمائر ، وقد نجد التراكيب السريعة ولانجد التراكيب الممتدة
وقد نجد السهل أكثر مما نجد الجزل . وقد نجد هذا اللون من التراكيب
المبتكرة كقول ابن شكلة للمأمون « يا عترة الله » وعلى كل فهم لا يجرون
وراء الكلمة « المبردة » وإنما يجرون وراء الكلمة المسوسة . . الكلمة
« العينية » فهم قد حافظوا على وجود « تيار مادي » في شعرهم . وبعبارة
أخرى حافظوا على « عنصر الصلاية » في الشعر بحيث يذكرنا هذا للشعر
بالنمحت ، أكثر مما يذكرنا بالرسم .

ولعل هذا ينقلنا إلى السؤال الذي يقول : هل للشعر قاموس خاص
به ؟ وابتداء نجد نقاد العرب قد قالوا بهذا . ولعل خير تعبير عن وجهة
النظر هذه ما جاء في صبح الأعشى « فالألفاظ ظواهر المعاني تحسن بحسنها
وتقبح بقبحها ، وما رآه كذلك من أن المطلوب من الألفاظ « الرائق
البحج » (٢)

ونحن نجد أن الشعراء السود في الغالب لم يهتموا بهذا القاموس الشعري
الذي أراده النقاد ، ذلك لأنهم انحازوا إلى ما يمكن تسميته بالإنجاء الشعبي
في الشعر لارتباطهم القوي بالحياة المسوسة من حولهم ، ولانغماسهم في

(١) الإنسان : ١٤٦ - ١٤٩ .

(٢) صبح الأعشى ٢ / ٢١٠ ، ٢١٢ .

هذه الحياة ، وقد مر بنا بجانب من اقتباسهم مايجول في عصرهم كالأمثال ، على نحو ما نعرف في شعر خفاف ، وعلى كل فنحن نشاهد دائماً أن الكلمات العادية تتحول في فم الشاعر العظيم إلى قطع من السحر ، إن الكلمة قد تكون بديئة أو مرهقة أو تعيش على استحياء لأنها ليست من صميم اللغة ، ولكن الشاعر قد يعطيها قوة دفع جديدة ، فإذا بها تدور من جديد حول مداره .

ونحن إذا سلمنا بأن الحجاز هو الذي هلهل الشعر العربي ، وقربه إلى الناس ، وأعطاه طابع « الشعبية » حين استجاب استجابة حقيقية لمطالب الحياة الجديدة ، ولنمو الشخصية الفردية في الناس (٢) ؛ فإننا لن ننسى دور الإنسان الأسود ، بصفة عامة حين نعرف أنه كان له دور في الغناء والرقص ، وكلاهما كان له دور في تقريب الشعر إلى الناس . ومع أن المشهور أن الذي شق الطريق إلى شعبية الشعر هو الخليفة الوليد بن يزيد الذي التفت إلى المشكلات الحياتية التي تدور حوله ، وعبر عن نفسه ببساطة وبدون زيف ، ويعتبر في الوقت نفسه من مبتكري ما يسمى « بالمزاج » في الشعر . على أن المشهور هو هذا ، والمشهور كذلك أن من عهد هذا الطريق تماماً في الشعر العربي هو أبو العتاهية ، إلا أن الذي لا شك فيه أن الذي خلق هذا الاتجاه وعمقه هم الشعراء السود ، وقد مر بنا التفات عنرة إلى الأشياء البسيطة التي لم يلتفت إليها أحد من قبل ، وإذا عرفنا أن الشعبية قد لا تكون في الشيء المتناول نفسه وإنما في طريقة العرض وفي طريقة التصور الخاصة . . أدركنا أن السود هم القادة في هذا المجال ، وبخاصة إذا عرفنا أن المقصود بالشعبية ليس هذا التبسيط الشديد لبعض مظاهر الحياة ، وليس الالتقاط السريع للصور من أجل تسلية الخاصة ، ثم إن هذا نفسه يتفق مع هذه الطبقة الكادحة التي كانت منغمسة في الحياة كأشد ما يكون الانغماس ،

(١) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ص: ٣٨٤ ، ٣٨٥

والتي كانت مضطرة إلى أن تبسمل الكثير من الجهود ولتناول لقمة العيش ، ولقمة الحرية ١

بل إنا نذهب إلى أنه كان وراء هذا الاتجاه الشعبي عند أبي عتاهية . وإن كان أنجبه به إلى التبسيط الشديد .. السود أنفسهم . ذلك لأن عبيد الذين كانوا يعملون في المنسج المنى يملكه مع أخيه كانوا من السودان (١) ولاشك أنه استمع منهم إلى الكثير مما يتنن تسيته « أغاني العمل » كما وقف على الكثير من حياتهم ثم استمر هذا الاتجاه أصيلا فيهم حتى رأياه يتحول عند محمد إمام "عبد إلى نوع من « الزجل » .

والآن نجد أنه من الضروري أن نقف وقفة عند طبيعة انطق عند الشعراء السود ، إذ أنه من المعروف أن كل تطور يحدث في أعضاء النطق ، أو في استعداد هذه الأعضاء لابد أن يتبعه تطور في أصوات الكلمات « فتتغير هذه الأصوات عن الصورة التي كانت عليها إلى صورة أخرى أكثر منها ملائمة مع الحالة التي انتهت إليها أعضاء النطق » (٢)

ونحن نعرف أن الجوارى كن يستعصى عليهن بعض التلمات « وأسأن التعبير كما أسأن اللفظ » (٣) ولكن المشكلة الحقيقية كانت عند هؤلاء السود الذين كانوا ينزعون ثناياهم . وقد تحدث في هذا سهل بن هارون فقال : « لو صرف الزنجي فرط حاجته إلى ثناياه في إقامة الحروف وتكميل البيان لما نزع ثناياه » .

وقال أبو الحسن المدائني : وسألت مباركا الزنجي الفاشكار (٤) ولا أعلم زنجياً بلغ في الفاشكرة مبلغه - فقلت له : لم نزع الزنج ثناياه؟

(١) الأغاني : ٤ / ٨ وقد قيل عن خادمه إنه أسود طويل كأنه حراك اتون .

(٢) علم اللغة . د. علي عبد الواحد رائي ٢٦٥ .

(٣) الجوارى ٦١ .

(٤) لفظة فارسية معربة مأخوذة من بشكاري بمعنى الزواحة والفلانة .

ولم يحدد ناس منهم أَسْمَانَهُمْ ؟ فقال : أما أصحاب التَّحْدِيدِ فَلِلْقِتَالِ والنَّهْشِ
ولأنهم يأكلون لحوم الناس ، ومتى حارب ملكاً ماكماً فأخذته أسيراً
أو قتيلاً أكله ، وكذلك إذا قاتل بعضهم بعضاً أكل الغالب منهم المغلوب ،
وأما أصحاب القلم فإنهم قالوا : نظرنا إلى مقدم أفواه الغنم ففكرنا أن
تشبه مقدم أفواهنا مقادم أفواه الغنم فكم تظنهم - أكرمك الله - ففعلوا
من المنافع النظام بفعله تلك الثنايا .

وهناك حديث عن لكتنهم يقول : « وخلاف ما يعترى أصحاب
اللكن من العجم ومن ينشأ من العرب مع العجم ، فمن اللكن ممن كان
خطيباً أو شاعراً أو كاتباً ذاهباً : زياد بن سلمى .. ومنهم سعيد بن
الحسحاس ، الذي أنشد عمر بن الخطاب رحمه الله قصيدته التي يقول
فيها :

عميرة ودع إن تجهزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا
فقال له عمر : لو قدمت الإسلام على الشيب لأجزتك ، فقال له
، سمرت ، يريد ما سمرت ، جعل الشين المعجمة سينا غير معجمة .

وهناك أحاديث كثيرة عن عيوب النطق تعرض لها الخليل (١)
« ومن التفاتاته الدقيقة ما كتبه خاصاً بالنطق أو بالأصوات أو بما
يسمى الآن علم الأصوات (٢) » وقد كان العرب يهتمون بسلامة
النطق ، ويمتحنون الجوارى ببعض الكلمات (٣) وغاية ما كانوا
يتجاوزون عنه أنهم كانوا يستحبون اللحن « من الجوارى الظراف ،
ومن الكواصب النواهل ، ومن الشواب الملاح ، ومن ذوات الخلود

(١) البيان والتبيين ١ / ٥٨ - ٦٠ ، ٧١ - ٧٤ ، ومن أقواله في هذا « وقد يتكلم المغلاق
الذي نشأ في سواد الكوفة بالعربية المعروفة ، ويكون لفظه متغيراً ، ومعناه شريفاً كريماً ويعلم
مع ذلك السامع لكلامه ويخارج حروفه أنه نبطى ... الخ » .

(٢) بلاغة أرسطو ٨٢ .

(٣) البيان والتبيين ١ / ٧١ .

الغرائر أيسر وربما استملحه الرجل ذلك منهن ما لم تكن البخارية صاحبة تكلف (١) .

ومن هنا نصل إلى بجانب من الزراية على السود في المجتمع العربي . وقد كان لهذا بلا شك تأثيره على الشعر ، فقد كان بعضهم كآبي المعطاء السنلى لا يكاد يبين وأحاديث السخرية به قد مرت بنا . كما أن الشعر كان في أكثره يقوم على الالتقاء في المبالس ولكن الشاعر الأسود كان محروماً من عملية الالتقاء هذه ، ومن ثم الالتقاء بالمدن يحبون الاستماع إلى الشعر فمحصراً الإنشاد في الشعر ، وبخاصة في المعصور المتقدمة . كان من عناصر الجمال التي لا يقل عنه دور الألفاظ والمعاني . ثم إنه كان يسمو بالشعر الضعيف والمتوسط إلى درجات رفيعة . وقد عرف الجاهليون للإنشاد قدره فتنافسوا في إيجادته . وتخيروا من أشعارهم أرقاها وأجودها لتنشاد على الملأ في اجتماع والأسواق . وظل للإنشاد بعض قدره ومكانته حتى أيام العباسيين ، فقد روى أن الرشيد كان يطرب لإنشاد شعر أكثر من طربه بالغناء (٢) .

فلذا عرفنا أن الشاعر الأسود كان محروماً هذا في الغالب لسواده . ولحيو به في النطق ، ولأن الطرق لم تكن معبدة أمامه في الغالب تمتع الأضواء ... أدركنا أن هناك نوعاً من الظلم كان واقعاً على الشاعر الأسود وعلى كل فلذا كان وراء ذلك أنه كان لا يبالغ في التحسين والإبهار ، فإن وراءه كذلك تقديم هذا النوع من الشعر البسيط البعيد عن البلهارة وعن الحذلقة ، والتقريب إلى ما يمكن أن يسمى ببيكاراة اللغة .

وإلى جانب هذا وغيره نجد أنه كانت لهم أخطاء في محيط اللغة ، وكذلك في محيط الحياة فقد أخذ على عبدة بن الطبيب قوله :
فبكسى بناتي شجوه من وزوجتي والطامعون إلى ثم تصدعوا

(١) المصدر نفسه ١ / ١٤٦ .

(٢) موسيق الشعر . د. إبراهيم أنيس . ١٦٠ .

فلو قال فبكت لكان جيداً ، وأصح من كلمة زوجتى زوجى ،
وأخذ على النجاشى قوله :

فأست بآتيه ولا أستطيعه

ولالك اسقنى ان كان مأوك ذا فضل

فقد حذف النون من ولكن . وأخذ على أبي نخيلة قوله :

جساوية لم تأكل المرفقا ولم تلق من البقول الفستقا

فقد جعل الفستق من البقول ، ولم ينس أنه انتحل شعراً لرؤية في
حضرة عبد الله بن سالم . وقريب من هذا هجرهم لبعض الحروف التي
تصعب عليهم ، كما أخذ على خفاف الحذف في قوله :

كنواح ريش حمامة نجادة ومسحت بالثنتين عصف الأمد (٣)

وقد عيب على نصيب الأصغر أنه مدح الفضل ببيت فرد ، أما
أبو العطاء السندى الذى كان يجمع بين لغة ولكنة . فقد مربنا أن أخطاءه
كان مما يتفكه بها في عصره ، وأن الإقواء وقع في شعره وما نريد أن
نصل إليه أن أخطاءهم لم تكن فاحشة أو ظاهرة عامة في كل شعرهم ،
ولكنها كانت من واقع ظروفهم التي يمكن تسويغها ، فهم لم يعملوا
على تدمير اللغة بقصد ، وإنما كانوا يكافحون من أجل إتقانها ليهيروا
المجتمع من حولهم ، ومن هنا فهم من واقع الحياة في مجتمعاتهم ، وهم
في تلك الدوائر التي كان إتقان اللغة فيها هو « جواز المرور » إلى كثير
من شئون الحياة ، يختلفون عن هؤلاء الشعراء الذين قال عنهم سارتر :
إنهم يردون على مكر المستعمر بمكر مضاد ، وذلك بمحاولة تدمير اللغة
المفروضة عليهم ، فإذا كان الشاعر الأوربي المعاصر يعمل على تجريد
الكلمة من إنسانيتها ليردها إلى الطبيعة ، فإن الشاعر الأسود يعمل على
تجريدتها من فرنسيتها وذلك لأنه يضرب كلماتها ببعض ، ويحطم تداعياتها

(١) يريد كنواحى فهو يشبه شفتى المرأة بنواحى ريش الحمامة في رقتها ولطافتها وأراد
أن لهاها تضرب إلى السرة (البیان العربی د. بدوى طبانة ط ٤ ص ٢٠٢) .

المألوفة ، ويرأج بينها بالعنف إنه لا يتبنى الكلمات إلا بعد أن تكون قد
« تقيأت بياضها » إنهم يستعملون « كلمات تلميحية غير مباشرة بالمرّة .
ترتد بأسورها إلى صمت مماثل . إنها أشبه بقواطع تيار اللغة . فوراء
سقوط الكلمات الملهبة نلمح صنماً أسود كبيراً صامتاً (١) .

صحيح إنهم لم يفضّلوا قصبلاً إلى هذا التدمير ، ولكنهم بلا شك
تخفّفوا من الصنم التقليدي ، ولم يقفوا عند الإحكام اللغوي المبالغ فيه .
ولم يسيروا في دروب المحسنات المتنوية . وهكذا ساروا في قفافة الشعر
خففاً ، وبين يديهم قسائل تنادى بشعبية الشعر ، وأنه لا يجب أن ترتفع
العينان عن الحياة .. وكل ما يحدث في هذه الحياة :

فهم في هذا يلتقون مع المدرسة الواقعية . بل نجد في شعرهم شيئاً
من « الطبيعة » حين يقدمون شرائع من الحياة كما هي . وحين نجد عندهم
اهتماماً بالتفاصيل والجزئيات ، ولعل مما يال على هذا اهتمامهم بفكرة
اللون .

بل إنهم يلتقون كذلك مع أدب الوجوديين الذي يرى أنه لا قيمة
للشكل من حيث هو شكل « إذ أن الأسلوب وسيلة لا غاية . فلا قيمة
لجمال ليس له مضمون اجتماعي ملتزم (٢) » .

وما دمنّا نتحدث في دائرة الأسلوب فإنه قد مر بنا الاهتمام الواضح
بهذا الطباق الذي بين كلمتي (أبيض وأسود) سواء أكانا مجرد لونين
أم رمزين لعاملين مختلفين ، أو تحولاً إلى ما يدل على الضوء كالحليل والتمار
فالذي لاشك فيه أن هاتين الكلمتين بدلا لتيهما قد لعبتا دوراً رئيسياً في شعر
الأسود ، إن هذا يذكرنا بقول سارتر : « ليس نطلع الشاعر الأسود

(١) مواقف ٢ س ٩٤، ٩٣، وقد كان هذا رد فعل للضغط الذي وقع عليهم في فرنسا
فقد قيل عنهم - في هذه الفترة - إنهم بلا تاريخ ، والعدم المطلق تحت الجلد الأسود ، إنه يمكن
وضعهم - كما تمكن محاطتهم - خارج التاريخ .

(٢) الأدب المقارن : ٤٨ .

إلى التعبير عن نفسه هو وجهه المنيّ يبدو لى شعرياً . بل شعرية أيضاً هي
طريقته الخاصة في استخدام وسائل التعبير التي بمتناوله ، إن وضعه يحثه
على ذلك ، فحتى قبل أن يفكر بالغناء، ينكسر فيه ضوء الكلمات البيضاء
ويستقطب حول نفسه ويتبدل ، وهذا لا يتجلى في مكان كما يتجلى في
طريقته في استخدام الطباقي (أسود - أبيض) الذي يرمز إلى انقسام
المكون الكبير بين ليل ونهار، وإلى الصراع الإنساني بين الوطني المستعمر
والمستعمر في آن واحد معاً ، لكن هذا الطباقي متسلسل المراتب (١) ،
وهكذا تكون كلمة الأسود تحتوي على الشر كله وعلى الخير كله في آن
واحد ، وتكون كلمة حافلة بالتوتر ودالة على شعر فريد من نوعه ،
« ذلك أن للبياض سواداً سرياً ، وللسواد بياضاً سرياً ، ولكليهما التآج
متحجر من الكينونة واللاكينونة (٢) » .

ومن الطبيعي أن استخدام هاتين الكلمتين عند الشاعر الأسود ،
يختلف عن رمزية الألوان، التي استخدمها الشعراء الرمزيون وبعض -
السرياليين في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، فقد أسرف
هؤلاء في استخدام الألوان في وصف الأشياء والأحداث اعتماداً على
رمزية خاصة اصطنعوها لهذه الألوان ، من أمثلة قولهم : حقد أزرق ،
وموسيقى سمراء وكذب أبيض ، وألغاز زرقاء ، وصرخة حمراء ،
وابتسامة صفراء ، وضحك أسود (٣) ولهذا مشابهة في الشعر العربي
الحديث ، إن السواد قد يكون لونا كقول حنّرة :

فيها اثنان وأربعون حلوبة سودا كخافية الغراب الأمخم
وقد يكون الاعتراف بالواقع على مضض كقوله
وأنا الأسود والعبيد البني
نسبتى سيني ورعبي وهما
يقصد الخيل إذا النقع ارتفع
يؤنساني كلما اشتد الجزع

(١) مواقف ٢ / ٩٤ .

(٢) المصدر نفسه ٩٦ .

(٣) في الشعر الأوربي المعاصر ٧٤ .

وقد يكون صرخة في وجه اللون الأبيض - إن صح التعبير - كما
في شعر سمحيم ، ومثل هذا قول ابن الرومي في زنجية :

سوداء لم تنتسب إلى برص الشقر ولا كلفة ولا بهق

وقد يكون زهوا ليس بعده زهو كقول الفضل اللهي :

وأنا الأخضر من يعسرفني أخضر البلمدة من بيت العرب

وقد مر بنا أن العرب تعني بالأخضر الأسود ، إن السواد ليس بلون بل
هو تدمير ذلك الضوء المستعار الذي يسقط من الشمس البيضاء (١) .

وفي الوقت نفسه نجد أنهم ركزوا على الكلمة المقابلة للأسود وهي
أبيض ، وهي كلمة غير مكروهة عندهم ، وأكثر استعمالها في المرات
المشبهة على نحو مانعرف من شعر سمحيم .

... وبصفة عامة إذا كان الشعر العربي لم يهمل الألوان ، فإن الشعراء

الأسود قد اهتموا بها اهتماماً شديداً ، وبخاصة اللونين أو الرمزين الأبيض
والأسود ، ونحن لانسى هنا أن نذكر أن الاهتمام باللون يعتبر جزءاً
من اهتمامهم بالتفاصيل حيث يشاهد هذا شعرهم إلى الواقعية أو الطبيعية
في الشعر .

وأخيراً فإذا كانت مقاييس الأسلوب هي الوضوح ، والقوة ،
والجمال (٢) ، فلماذا نجد أن ما يتميز به شعر الشاعر الأسود الوضوح ،
ذلك لأن عنده دائماً قضية تشغله . ولأنه يتعامل أكثر ما يتعامل مع أدوات
حسية ، ولأنه واقعي في تصرفاته إلى حد الخطر على نحو مانعرف من
شعر سمحيم وكيف يعرض علاقته مع عشيقته إن الغموض قد يكون
نوعاً من الترف أو التعالى على الحياة أو الانفصال عنها وهذا ما لا يتفق
ونفسية الشاعر الأسود .

(١) مواقف ٢ / ٩٨٧ .

(٢) أصول النقد الأدبي ٢٥٩ .

أما القوة في أسلوب هذا الشاعر فنحن لانقصدها بالصخب، ولانقصدها بها التعالي عن مفردات الحياة البسيطة ولكننا نقصد بها أن يكون ما يقدمه هذا الأسلوب - بما فيه الأسلوب نفسه - كلا متماسكاً بعيداً عن الخطأ أو الضعف أو الدبول في بعض أبيات القصيدة ، بحيث يتحقق لنا ما ذكره القدماء حين تكلموا عن الشعر الذي كالسبيكة المفرغة . ومن الطبيعي أننا لانقصده بالجمال هنا هذا الجمال البارد كالرخام، أو هذا الجمال الذي يمكن حسابه بالقيمة، أو هذا النوع من الجمال الذي يكون « حذلاً » للعين أو الأذن فقط ، ذلك لأن المطلوب شحذ وجدان المتلقي وإطلاق تخياله ... وقد مر بنا شئ ذكرناه عن هذه القضية قبل ذلك ، وكان فيما ذكرناه أن القصائد لاتتغلب بالزنايق . فإذا أدركنا أن الجمال قد يكون في وجه تفرق النصارة من خلاله، وقد يكون كذلك في وجه شاحب . ، أو ممتلئ بحرق الحياة ... كان من الممكن أن نتعرف على الأسلوب اللافح الذي نجده عند مسحيم . والأسلوب الذي يحمل إلينا كل الأشياء التي تتكون منها الحياة كعنبرة ، والأسلوب الذي يبدو كالأنفاس المبهورة والمتقطعة كما هو الحال عند السليلك . صحيح إننا لن نعثر على مفردات لامعة ، وجمل مصقولة ، وعبارات شاذية ، ولكننا سنعثر على جمال الصديق ، وروعة الالتحام بالحياة ، كما سنعثر - على حد تعبير الأملد - على تلك الطريقة التي نجد فيها الشئ على داهو فبعنى على كل بديع واستعارة (١) .

(١) الموازنة ٢ / ١٤٢ :

٧ - الشعراء السود والغناء والموسيقى والرقص

١ - فى نظرنا أن الشعر العربى يضم أكثر من أداة من أدوات التعبير ، رغم أنه يقال إن هناك صورة حاسمة ووحيدة قد شككت الشعر العربى ، وهى تلك الصورة التقليدية التى احتفظت بالصرامة فى البناء ، وفى الانتقال بين الأغراض ، إلى جانب مقومات أخرى كالتجريد والتطويل والاعتماد على المقاييس والأقسام الخاصة به كالبحور والسطور والسطور والتفاعيل والأوتاد والأسباب والقوافى « ومرجع ذلك إلى أسباب خاصة لم تتكرر فى البيئة العربية الأولى أهمها سببان ، هما الغناء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الأوزان . . فالمصادر فيها أوزان ، والمشتقات أوزان ، وأبواب الفعل أوزان ، وقوام الاختلاف بين المعنى حركة على حرف الكلمة تتبدل بها دلالة الفعل ، بل يتبدل بها الفعل فيحسب من الأسماء ، أو يحتفظ بدلالته على الحديث حسب الوزن الذى ينتقل إليه » (١)

وإذا كان العقاد يحسم القضية فى الشعر العربى بذهابه إلى أن القوالب تطورت فى اللغة العربية بحيث أصبحت فنا له استقلاله عن فن الغناء ، وفن الحركة المقطعة . . فإننا نرى أن هناك صورة أخرى للشعر

(١) اللغة الشاعرة . المقاد ٢٣٧ - ١٠٤٢ .

العربي ، وأن هذه الصورة ولدت من حاجات الناس إلى الترنم الجماعي كما فيا يمكن تسميته أغاني الأفراح ، وفي البكائيات . وكذلك في أغاني العمل ، وفي هذا الشعر الذي كان يقال مثلاً في الطواف حول الكعبة ... فمثلاً نرى أن قبيلة « عك » كانت إذا خرجت حاجة قدمت أمامها غلامين أسودين من غلمانهم ، وكان الغلامان يقولان : نحن ضرابا عك . فتقول عك من بعدهما :

عك إليك صانیه عباده الجانيه

كما نصح ثانية (١)

ويمكن أن يعتبر هذا بالإضافة إلى التلبية الجماعية التي جاء منها في المعبر واحد وعشرون نوعاً (٢) . . يمكن اعتبار هذا جانباً من « الشعائر التيميلية » التي اعتمد عليها في الأصل المسرح القديم عند المصريين والأشوريين والبابليين والهنود . ولكننا جئنا عند هذا الحد . وبخاصة بعد ظهور الإسلام . بحيث لم تتحول إلى مسرح ضربي كما هو الحال عند العديد من الحضارات القديمة . والقرآن الكريم يؤكد ما كان في هذه الشعائر من الصفيير والتصفيق في قوله تعالى : « وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية » ، والرسول حين قلم المدينة استقبل بأغنية جماعية هي « طلع البدر علينا ... الخ » والغالب أن هذه الأبيات كانت هي اللحن الأساسي . بحيث كان يتردد عن طريق الجماعات بالدف والألحان (٣) ، وما أكثر ما نغنى الصحابة وعلى رأسهم النبي صلى الله عليه وسلم . في عمليات البناء وفي الحروب . وبخاصة في موقعة الجندق .

وفي الوقت نفسه روى أن نساء المشركين كن يغنين شعراً بمصاحبة توقيع الدفوف ، كما أن النساء كن يلعبن بالزاهرين كان ينغ في القبيلة

(١) كتاب الأصنام لأبي المنذر هشام بن محمد السائب الكلبي . تحقيق أسد زكي ٧ .

(٢) المعبر ٣١١ - ٣١٥

(٣) إحياء العلوم للزمالي (برلاق) ٢ / ٢٥٤ ، طبقات ابن سيد ٢ في ١ ص ٥٠ .

شاعر (١) ، بالإضافة إلى أغاني ترقيص الأطفال ، وإن كان بجانب الغناء الجماعي يبدو غير واضح الملامح تماماً ، فإن الجانب الواضح بلاشك هو مصاحبة « الشعر المغنى » للآلة الموسيقية ، ولتوقيعات الرقص ، والحاجة إلى الانشراح لا إلى الانضباط ، والحركة لا إلى الثبات ، حتى وإن كان هذا على حساب المتوارث والمتعارف عليه في الوقت نفسه .

ومن الطبيعي أن هذا الجانب لا يقدم المطولات ، أو القصائد المفرقة في الغريب أو الجزالة ، أو ذات البحور الطويلة .

ثم إنهم كانوا في هذا الجانب يستبيحون ما لا يستباح ، حتى الألحان مادام من الجوارى الطراف ، والكواعب النواهد ، والشواب الملاح ، وفوات الخلود والغدائر « ربما استملح الرجل ذلك منهن » (٢)

وقد قال إسحاق المرصلي : كان مالك الطائي إذا غنى ألحان معبد الطوال خففسها وحذف بعض نغمها وقال : أطاله معبد ومططه ، وحذفته أنا وحسنته (٣) .

ثم إن هذا « الشعر المغنى » كان يكثر فيه الزحاف كما تكثر العلل ، وكان يوضح بحيث يتلاءم مع طبقة الغناء على هيئته الطبيعية أو مجزوءاً أو يأخذ صورة جديدة كما في الموشح والرجل ، أو يستحدث بعض البحور كالمتدارك ، أو يغطي بعض الألحان الأجنبية ، كما امتدح العباسيون في الوقت نفسه إلى مراوحة الثقافية في المزودج والمسمط ، فإذا أضفنا إلى ذلك عمليات التغيير التي تدخل الجزء الأخير من الشطر الأول وتسمى « عروضاً » وتدخل على آخر الشطر الثاني وتسمى « ضرباً » وأن صاحب ميزان الشعر يصل بهذه الأعاريف والأضرب إلى ما يقرب من مائة شكل . . إذا أضفنا ذلك وجدنا أن « الشعر المغنى » امتدح من

(١) الأغاني (ساس) ١٤ / ١٦ .

(٢) البيان والبيان ١ / ١٤٦ ، مقدمة الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية ١ - المدينة

(٣) الأغاني ٥ / ١١٢ .

التغييرات ما لم يتطلبه الشعر المكتوب أو المروى أو الذي ينتد ... وفي الوقت نفسه لا ننسى أنه كان بواسطة الغناء يكشف عن بعض سيوب الشعر كالأقواء الذي وقع فيه النابغة (١) .

وعلى كل فكلما كان يرتفع الغناء في عصر كانت تزداد عدلية تشق الشعر « ولست في حاجة إلى أن أثبت لك أن الغناء نشأ في الحجاز . وأنه ازدهر في مكة والمدينة . وأنه لم يكن في دمشق إلا غريباً » (٢) .

وفي الواقع لقد ألف شعر كثير ليغنى . ولما كان الشعراء يعرفون قيمة الشعر عندها يغنى سواء أكان مؤلفاً أصلاً للغناء . أم لم يؤلف . فإذا نراه يرحلون إلى موطن الغناء لسماع شعرهم على نحو ما نعرف من ارتحال جرير إلى مكة لسماع ابن سريج (٣) . وعلى نحو ما نعرف من لزوم أعشى همدان للمغنى أحمد النسيبي . ومن طلب بعض المغنيين شعراً من بخور بعينها . ومن محاولات لتعلم الشعر من المغنيين وتعلم الغناء من الشعراء (٤) . ولعل هذا كان وراء ظهور « المقطوعة » فهوراً واضمحاً إلى جانب القصيدة .

وفي ضوء هذا كانت تزداد الرواية للشاعر بعد أن يهي شعره . بل إن الشعراء أنفسهم كانوا يجودون في شعرهم الجود في تناول المغنيين . وكانوا يختارون البحور التي يسهل تلحينها والتي تحتوي على المفردات السهلة . كما يختارون في الوقت نفسه الموضوعات التي تصلح للغناء . والتي يغلب عليها إشاعة البهجة في الحياة . ونحن لا ننسى أن الغناء يسهل من دوافع التبحر للشعراء « ويأتي الوزن بعد اللغة وهو الآخر قد طرأ عليه كثير من التمهيل إذ كان المغنون والمغنيات يضطرون مع الحائرين

(١) الأغاني ١١ / ٩ .

(٢) حديث الأرباء ١ / ٨٨ .

(٣) المقد الفريد ٢ / ٥٠ .

(٤) الأغاني ٦ / ٦٥ ، ٢٣٧ / ٤٠ ، ٢٣٠ .

أن يطيّلوا ويمدّوا في بعض حروف تفعيلات البيت . ، وأن يقتصروا أو يهمسوا في حروف أخرى من هذه التفعيلات ، وأن ذلك يجعلنا نؤمن بأن موسيقى الشعر القديم نفسها تطوّرت تحت تأثير هذا المد والهمس ، فطالت المسافات الزمنية في بعض الحروف وقصرت في أخرى ، وقد اتّاحت هذه الصور من الغناء للشعراء المعاصرين - أو قلّ نبيّهم - أن يحدّثوا زحافات وعللاً كثيرة في شعرهم . فالرمل مثلاً وزنه فاعلاتن ثلاث مرات حين يلهم به الزحاف في جزئه الأول ، ويصبح فاعلاتن يتغير عن صورته القديمة ، ويصير سريعاً لسرعة حركاته ، ومن المعروف أن الحركات القصيرة تجعل البحر سريعاً ، بخلاف البطيئة فتجعله بطيئاً ، وتلائم الأولى . الموضوعات العنيفة » . (١) وعلى حدّ قول بعضهم « هذا شعر حسن فكيف إذا قطع ومدّ تمديد الأطربة (٢) » ، ثمّ إنه لا يجب أن ننسى أنه بسبب ازدياد الغناء وصلت البحور إلى ماصارت إليه بعد أن كانت محبودة قبل الإسلام .

وعلى كل فالشعر المغنى ليس جديداً على الشعر العربي قبل أن يصاحب الآلات الموسيقية وبعدها ، ثمّ إن كلمة الإنشاد والتغنى والغناء معروفة على أنها تعنى النظم ، فالغناء والشعر كانا مرتبطين عند العرب من أقدم العصور .

ثمّ إنه بعد هذا كله يجب أن نذكر دائماً أن « القرآن الكريم » بنظمه ، وتجوّيده ، وترتيله يعتبر موسيقى الإسلام العميقة ، وكذلك الأذان المتكرر ، والإنشاد الديني ، ثمّ إن كتاب الأغاني بصفته خاصة يفتح لنا عالم الغناء على مصراعيه .

وقد أكثر الصوفية في كتبهم من الحديث عن السماع وآدابه ، وقد أفرد النويري لهذا جزءاً من كتابه (٣) ، وقد قيل : إن شعر بغداد

(١) الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية ١ - المدينة ص ١٦٦ ، ١١٧ .

(٢) الأغاني ٨ / ٢٢١ .

(٣) نهاية الأرب ٤ / ١٣٣ - ٣٤١ .

انتقل إلى الأندلس بواسطة أسغام الجوارى (١) . ثم إنه يجب أن نقف طويلاً عند القول بأن « ذو النون المصري » وهو نوب الأصم كان من أول الذين نشروا السباح . وما نريد أن نسل إليه هو أن هذه الحفنة . مثل كثير من الحضارات القديمة التي نشأت قبل الطلائع . كانت تتفتح بموهبة سمعية رائعة .

وما نريد أن نسل إليه كذلك هو أن الشعر العربي ملأ بروح « الثغبي » وأن الغناء كان وراء تطور القديسة العربية . خاصة أن العرب كانوا يهتمون بالصوت أكثر من اهتمامهم بالآلة الموسيقية . ذلك لأن الصوت يسمع بين الغناء وبين فهم الأثير . الشعر . ثم نسير إلى أن الشعر كانت ثمرة لتطور الحناء . وأن البحر كان يده . ثم « الحناء » في مصر . الشمس عند الغناء . ثم إن هناك بعض الشعر الذي لا يهتم إلا « مدحها » كما في قول المتنمري إن بالشعب الذي دهن سلع . . .

نقول هذا ونحن نذكر ما قاله عبد الكريم بن إبراهيم البهلي في كتابه الممتع في علم الشعر وعمله من أن العرب « تأثروا بالآلة » والأعاريض فأخرجوا الكلام أحسن خرج بأصاليب الغناء فجاءهم مستهزأون ونقول هذا ونحن نعتقد أن السود كانوا من أهم العناصر التي تفتت داخل الحياة العربية . والعربية الإسلامية . نقول هذا ونحن نعتقد على خطوات الملامى وأسماهم (٢) الذي يصحح النظرة في اهتمام العرب بالغناء والموسيقى . ويصحح ما ذهب إليه أبو الفرج الأصفهاني وكثيرون من أن الموسيقى والغناء الأجنبي لم يعرفا إلا في الإسلام . والحق أن العرب كانوا في العصور الجاهلية على صلة بالغناء الفارسي والرومي والحبيشي . وكانوا يهرمون آلات الموسيقى وذكروا كثيراً منها في شعرهم (٣) . بل إن المستشرق

(١) الشعر الأندلسي ترجمة حسين مؤنس ٣٢ .

(٢) عن تاريخ النقد الأدبي ١١٢ .

(٣) غطلوط ومصور بدار الكتب تحت رقم ٥٣٣ فنون .

(٤) مجلة مجمع اللغة العربية ج ٧ ص ٥٥ ووما بعدها (مقال بعنوان من آثار العرب د. أحمد الخوف) .

ليال Layal يذهب في المقدمة التي نشر بها شرح ابن الأنباري للمفضليات إلى أن القيان كن يغنين شعراً عربياً بألحان أجنبية في العصر الجاهلي .

ثم إننا نعرف أن عنزة والسليك (١) كانا من الشعراء الذين تغنوا بشعرهم ، والعرب قد عرفوا هذا عند السود ، وكان مما قالوه : الطرب عشرة أجزاء : « فتسعة منها في السودان وواحد في سائر الناس (٢) » .

ونحن نجد في لسان العرب والقاموس كلمة الدرقل أو الدركلة وتدل على ضرب من رقص الأحياش ، والرقص يصاحب الغناء والموسيقى ، كما نجد أن كلمة الزفن تدل على هذا ، وقيل إن كلمة « قين » حبشية ومعناها آلة حبشية ، وفي الأثر : إن الله حرم عليكم الخمر والكوبة (الطبل) والقنين ، وقيل إن السطاعة تضرب بها آلات الطرب عند السودان (٣) .

ثم إن أكثر المغنين المحودين كانوا سوداً مثل سعيد بن سجع ، وقد كان مما قيل عنه إنه مر بالفرس وهم يبنون المسجد الحرام وكان أن «قلب» غناءهم في الشعر العربي ، وهو الذي علم ابن سريج والغريص (٤) ، ولقد كان من المغنين السود المقدمين خليفة المكية ، وعثت ومنهم أبو محمد نصيب بن الزنجي ، ويبدو أن سلامة الزرقاء كانت من سلالة السود (٥) ، وكان منهم زرياب الملقب عنه « واستقر به المقام في أسبانيا » في عهد عبد الرحمن الأوسط - بإحدى الشخصيات التي تركت أثراً رائعاً في الرقة الروحية وذلك هو الموسيقي والشاعر البغدادي زرياب

(١) الأغاني ١٨ / ١٣٤ (ساس) .

(٢) نهاية الأرب ١ / ٢٩٤ .

(٣) الموسيقى والغناء عند العرب . أحمد تيمور ٨٠ .

(٤) الأغاني ٣ / ٨١ - ٨٢ ، شخصيات إنريقية . عيده بدوى ١٢١ .

(٥) الأغاني ١٤ - ٢١١ داحي المياء ١٦٩ - ١٧٢ .

مبدع أساليب التأنق والرقعة (١) « وقد قيل : إن مذهب خروجيه من
القيروان أنه غنى بخضرة زيادة الله أغنية تملح فيها بالأسودن لما غنى
من شعر حنرة :

فلئن تلك أمى غرابية من أبناء حسام بها عيشة ندى ..
فلئن لطيف ببيض الطيبا وسمر العسرى إذا جئتني
ولولا فرارك يسوم الوغى لفسدتك في الحسرب أو قدتني
بل إن أثره تعلد البلاد الإسلامية إلى أوروبا . وقد أكد هذا غارميا
غرمش وأطلق عليه لقب « الطائر الأسود » (٢)

ونحن لن يغيب منا أن من قيل فيه « رفقا شجشة بالقوارير » من
غلاما حبشيا حسن الصوت . وقد ذكر ابن حجر المصنعي « أنه كان
حسن الصوت بالحلوة فكره أن تسمع النساء الحلوة . فإن من الصوت
يحرك في النفوس ، فشبه ضعف عزائمهن وسرعته تأثير الصوت فيهن
بالقوارير (٣) » .

وما أكثر ما يروى عنهم في مجالات الإبداع في الغناء . فمن هذا
ان رجلا رأى عبدا أسود مقيدا ، وحين سأله سيده عن ذلك قال له :
« إن هذا العبد قد أفقرني وأهلك جميع مالي . فقلت ماذا فعل ؟ فقل :
إن له صوتا طيبا ، وإن كنت أعيش من ظهور هذه الجمل فحملها
أحمالا ثقالا ، وكان يحدو بها حتى قطعت مسيرة ثلاث ليال في ليلة من
طيب نغمته ، فلما حطت أحمالها ماتت كلها إلا هذا الحمل الواحد »
ثم يذكر الرجل أنه طلب من هذا الأسود أن يحدو على جمل يستقي الماء

(١) الفن الإسلامي في إسبانيا . مانويل جوميث مورينو . ترجمة د. لعل عبد البديع ،
د. السيد محمود عبد الميرز .

(٢) زرياب ٩٢ ، ١٩٦ ، الشعر الأندلسي ٣٣ .

(٣) ديج الهادي ١٠ / ٤٥٠ ، ٤٥١ ط .

من بئر هناك » فلما رفع صوته هام ذلك الجمل وقطع حباله ووقعت
أنا على وجهي ، فما أظن أني قط سمعت صوتاً أطيّب منه (١) .

وأبو الفرج الأصفهاني يقص علينا قصة الصوت الذي أخذته ابن جامع
المغني عن سوداء ، وقصة الأسود المغني الذي قدم إلى الكوفة « يغني كذا
وكذا » ، وهناك تلك السوداء التي تقدمت دحمان المغني عند الفضل
ابن يحيى فقال : أخرجت السوداء ما كان في قلبك من شدة الحب (٢)

وبلال على الأرجح كان مهتماً بأغاني الحدا ، وبالألغام البسيطة ،
ولكنه - - بسليقته الإفريقية - ربما وجد من وقته المتسع ليردد الأصوات
المركبة ، وليصب في الآذان ألحانه المعروفة « وإذا صبح لنا أن نستدل
بما قيل في وصف طبقة الموسيقى فالأغلب الأقرب إلى الحقيقة أنه كان
من طبقة الباريتون المعروفة لدينا بالامتداد والغزارة ، بخلافاً للنغمة العربية
التي تعرف بشيء من الحدة والنعومة (٣) » والأدلة كثيرة على أن أصوات
الحواري السوداوات وأساليهن في الغناء كان لها مسحر ماحوظ ، ثم « إن
هؤلاء العبد السود كانوا من ذوى الهبات الصوتية العجيبة ، وبلغوا
الرفعة بمهارتهم في الصناعة الموسيقية (٤) » وقد ساعدتهم على هذا أن
العرب لم يقبلوا على هذه الصناعة ، لالاعجز في الأداة الصوتية ، ولكن
لأنها من وجهة نظر بداوتهم « صناعة أنثوية » (٥)

وقد تنبه لهذا الشاعر أبو الشمقمق فقال في ملاحه لعيسى بن إدريس :
طربتُ إلى معرروفه فطلبته

كما طربتُ زنج الحجاز إلى الطبل (٦)

(١) نهاية الأرب ٤ / ١٦٦ ، ١٦٧ .

(٢) الأغاني ٣ / ١٣٤ ، ٦ - ٣١ ، ٦١ / ٣١٩ .

(٣) داعي السماء ١٦٧ عن الكاتب الانجليزي لفكاديو هيرن Lafadie Hearn

(٤) داعي السماء ١٦٩ - ١٧٢ .

(٥) المصدر نفسه ١٨٦ .

(٦) شعراء عباسيون غوستاف . فون جرنباوم ص ١٤٤ .

وقريب من هذا أنه قيل عن أبي العسلت أمية بن عبد العزيز أنه عاش
فيما عاش عشرين سنة في إفريقية عند ملوك الصنهاجيين ، وأنه هو الذي
لحن : « الأغاني الإفريقية » وإليه تنسب (١) .

ويبدو أن طبيعتهم في الغناء كانت قريبة مما يقال عن غناء الإفريقيين
الذين يستعملون وسائل مختلفة لتدريج الغناء « نذكر منها الأشكال المتنوعة
للانحراف والانحدار ، وكذلك سرعة التدرج في غناء نغمات متقاربة بطريقة
خاصة مميزة ، ومن هذه الوسائل أيضاً المباشرة بالغناء بقوة والهبوط
بأسر خاء » (٢) وقد قيل فيما قيل عنهم : إن الزنجي لو وقع من السماء
إلى الأرض ما وقع إلا بإيقاع ، ثم إن هناك نصاً عن إسحق الموصلي يقول
« لم يكن الناس يعلمون البحارية الحسناء الغناء ، وإنما كانوا يعلمون
الصفير والسود . . الخ » (٣) كما قالوا : إن من تمام آفة الزمر أن تكون
الزامرة سوداء ، (٤) والملاحظ يثبت للخصيان القدرة على « التحريك
للأوتار » (٥) .

وقد قيل : أربعة لا تعرف في أربعة ، السخاء في الروم ، والوداء
في الزرك ، والغم في الزنج (٦) .

.. من كل هذا نعرف الدور الذي كان للسود في تطوير التقصيصة
العربية ، ونعرف أن التضيغ في وسائل الغناء ، يقرب لنا المفهوم عن
العربية بأنها لغة موسيقية ، وذلك لاعتمادهم - لأصواتهم - على الأذن
لاعلى العين ، كما أنه يقرب المفهوم الذي يؤكد أن الشعر والخطابة كانا
من أهم ما يميز النفس العربية ، وأن هذا الاهتمام بالموسيقى قد شغل الشعراء

(١) نفح الطوب ١ / ٥٢٠ .

(٢) الثقافة الإفريقية ترجمة عبد الملك الناشف ١٥٤ .

(٣) زرواب ١٣ ، الأغاني ١٥ - ١٧٠ .

(٤) البيان والتبيين ٩٣ .

(٥) الحيران ١ / ١١٧ .

(٦) نهاية الأرب ١ / ٢٩٤ .

عن التعمق في المعاني ، ولقد كان هذا وراء وحدة القصيدة في الوزن والقافية ، وما يعرف في القصيدة العربية بأسلوب التكرار ، والتقسيم ، والجناس « فاللغة العربية من اللغات التي عنيت بموسيقى ألفاظها وعباراتها في كل العصور ، فلها مما يسمى بالخشونات اللفظية فنون وفنون .. وبلغ تفنن الكتاب والشعراء والخطباء في تلك العناية اللفظية أن وضع لها المتأخرون من دارسي البلاغة قواعد ونظماً أوشكت أن تصبح علماً مستقلاً من علوم اللغة العربية هو ما يطلق عليه ... علم البديع » (١) .

٢ - لاشك أنه يوجد ترابط وتأثير بين الشعر والموسيقى ، بل إن الرمزيين نظروا إلى الشعر على أنه موسيقى ، ورأوا أن « العروض » تمتد صمياً في النفس البشرية من قبل عمليات « التنظير » . ثم إن الشعر الذي يسمى شعر الألغاز يبدو محيراً كالموسيقى ، وعلى كل فالذي لاشك فيه أن لكل من الشعر والموسيقى رقعة نفوذ ، أن الذي يرى واضحاً بينهما هو « التجانس » ثم إن عدد المقاطع في الجملة الشعرية لا يمكن أن يكون نفس الشيء الكائن في « الميلوديا من حيث الوزن » ذلك لأن الشاعر وإن وصل إلى عدة مستويات متنوعة من الرنين إلا أنه لن يصل إلى المستويات الانتهائية التي تصل إليها الموسيقى من حيث الارتفاع والانخفاض ، والمقاطع والتباين ، والعمق والشطيح ، والحدة وعدمها ... ذلك لأن الشاعر يتحرك في إطار اللغة الصلب إلى حد ما بعكس الموسيقى ، وعلى كل فالمشاهد أن الموسيقى في الشعر العربي تكون وراء القسوة والضعف والقوة ، كما تغطي على كثير من فقر المعاني ، كما في شعر أم السليلك ، وشعر أحمد بن أبي فتن

ونحن لا ينبغي أن ننسى أن مرحلة البداية للموشحات في الأندلس قد عاصرها زرباب (٢) ، فهل نذهب بعيداً إذا قلنا بتأثير هذا المعنى الأسود فيها .

(١) دلالة الألفاظ . د. إبراهيم أنيس ١٦٨ ، ١٩١ ، ٢٠٠ .

(٢) زرباب ١٤٧ .

وعلى كل فالشاعر العربي وثيق العلة بالموسيقى فهو يغنى من خم الآلات وبها . ومع الرقص كما أنه ينشد بطريقة خاصة مميزة . بل إنه قد نفهم موسيقى الأشياء قبل التعرف على معناها على نحو مانسجم من القرآن الكريم ، والأغاني الشعبية ، والترانيم الخاصة بالأطفال . ومع أننا قد لا ندرك ما فيها من معان . إلا أننا نصل إلى حد الانزعاج . حين نقف وقوفاً بخلا . أو حين لا تنسجم عروضه الشعر . أو حين نحدول مثلاً حرفاً ساكناً إلى متحرك .

ومع أن القافية قد تعطى الرتبة كما في معلنة حنرة . إلا أن هناك بعض الشعراء الذين يتسلون بالقافية إلى حد الخمس كنصيب الأكبر . فالقافية في شعره لا تبدو متعاطلة . ولكنها من بنية القصيدة . وبالإضافة إلى هذا فإنها تضيف رصيداً إلى اللغة . وتشيع في القصيدة روح الأغنية . بل تدعونا معه إلى الغناء ونحن لا ننسى وقوع النصريع في شعرهم إلى حد أن عنزة يصرع في بيتين متواليين (١) .

لقد ذكر الجاحظ عن السود أنهم أطيع الخلق على الرقص الموزون . والضرب بالطلل على الإيقاع الموزون من غير تأديب ولا تعليم (٢) ومع هذا فلم نجد أنهم نظروا للشعر على أنه موسيقى كالرمزيين . ذلك لأنه كانت عندهم دائماً قضية تههم . قضية خاصة بهم . وكأنهم بهذا يذكرون بما جاء في سراج البلاغة لحازم القرطاجني . « وكان منزلة الكلام الذي ليس فيه إلا الوزن خاصة من الشعر الحقيقي منزلة الحمار المنسوج من البردى . وما جرى مجراه من الحلة المنسوجة من المذهب والحريز ، لم يشترك إلا في النسج ، كما لم يشترك الكلامان إلا في الوزن (٣) . فالوزن بمفرده لا يخرج عن كونه مثيراً للانتباه ، ثم إنه لا ينبغي أن نفقد

(١) شرح المملكات السبع ١٣٨ .

(٢) رسائل الجاحظ ١٩٥ .

(٣) مقدمة ديوان حازم القرطاجني ، تحقيق صهان الكمك (دار الثقافة - بيروت) ،

حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة . د. عبد الرحمن بدوي ١٩٤٨ .

عند حد اللذة التي يحدوها الوزن ذاته ، ذلك لأن هذه اللذة التي يولدها الوزن « لذة شرطية » يعتمد حدوثها على ملائمة الأفكار والتعبيرات التي تضاف إليها صورة الوزن . « إنني أستخدم الوزن لأنني على وشك أن أستخدم لغة مختلفة عن لغة النثر ، بل إنه حينما لا تكون اللغة غير لغة النثر يصبح النظم عينه ضعيفاً ، ذلك مهما كانت أهمية الأفكار التي يستطيع العقل الفلسفي أن يخرج بها من معاني القصيدة ومن الأحداث التي تدور حولها (١) » .

وإذا كنا قد سلمنا بأن انفعال الشاعر الأسود كان في أكثره حنيفاً ، وأنه كان يعيش دائماً قضية خاصة ، فإن هذا يسلمنا إلى أنه مع اهتمامه بالغناء والموسيقى والرقص ، إلا أنه كان يسعى سرياً بحيث يصل إلى هذا النوع من التوازن الذي يقوم في العقل نتيجة الجهد التلقائي الذي يسعى إلى السيطرة على العاطفة الجامحة . . ومع هذا فهناك نماذج عديدة من شعرهم تبدو مترعة بالموسيقى ، حيث إنها أصيلة في نفوسهم ، سواء أكان هذا عن طريق الإيقاع أم الوزن « يعتمد الإيقاع كلياً يعتمد الوزن الذي هو صورته الخاصة على التكرار والتوقع ، فآثار الإيقاع والوزن تنبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث ، وعادة يكون هذا التوقع لا شعورياً (٢) » .

. . والإيقاع الإفريقي قد اهتم به كثير من الباحثين فهو يعتمد على آلات التمرع الموسيقية والإيقاع المركب لاعلى التوافق والانسجام كما في العالم الغربي ومن خصائصه إغفال ما يسمى بالوقت الثلاثي ، وأهمية الضربة التي تكون أساسية ومنتظمة في الوقت نفسه ، واستغلال كل آلة مع استغراقها في شكل زمني خاص بالإضافة إلى الحرية في تنويع الشكل مع مراعاة عدم تأثر الوقت بهذا (٣) ، وقريب من هذا ما ذكره

(١) كولسردج ١٧٨٠ .

(٢) مبادئ النقد ١٨٨٠ .

(٣) Ward. Musicm tleqoldioant P. 222

« بيتر جوبرينا » من أن الشعر الأفريقي واغته الأصانية لا يخرج من أو شعراً يغنى بمساحبة الآلات الموسيقية وهو في الوقت نفسه لا يفتقر الآلة . وإنما يحول كل شيء تحت يده إلى آلة . فالإيقاع يحق عندهم « لغة حياة كاملة » .

وما دعانا إلى هذه الوقفة أنا نحس أحياناً في شعرهم به، يشبه إيفنج الآلات الموسيقية فالإنسان لا يخطئ هذا الدوى الذي يشبه دوى الطبل في شعر عنزة ، والفيتورى . بل إن دوى الطبل هذا يمنح أن يحس في كثير من شعرهم ، وأهل هذا يذكرنا بما قيل من أن الموسيقى الإفريقية تعتمد على الإيقاع . وعلى إيقاع الطبل بصفة خاصة . فما زال بعض سكان إفريقية يستعملون الطبل فقط في موسيقاهم ، بحيث تتكون فرق كاملة لا تستعمل إلا الطبل فقط . ولكن على أشكال مختلفة . فمنها الكبير . ومنها الصغير والطويل والقصير والأصم والعيق « وكل طبال يعرف إيقاعاً مختلفاً ، ولكنها كلها منسجمة . مع بعضها بطريقة يستداع معها الغناء والرقص » (١) بل إن هذا الإيقاع ليظهر في تلك البحور القديمة التي نجدها في شعر السليك، وأبي دلالة ، والمعكوك . وابن شكلة . وابن أبي فنن ، وابن الياسمين . كما نجده كذلك في هذا الرجز الذي كان صفة غالبية على شعر أبي نخيلة . والذي نجده كذلك منذ السلياك والفضل اللهي . وأبي عطاء السندي . وعند كثير من الشعراء السودانيين . فهذه البحور تتفق مع حركاتهم السريعة . ومع توترهم الملتهب . ومع هذا النوع الذي يتفق وإيقاع الخطو السريع عند العدائين كالسلياك . ثم إنه كان وراء هذا كله عدم ترسلهم في الشعر كثيرهم من الشعراء . ومن هنا نرى في شعرهم الكثير من المقطوعات ، ومن القصائد القصيرة إلى سد أن بعضهم كنصيب الأصغر يمدح بيت واحد ، ومن الدخول مباشرة إلى الغرض دون التوصل إلى ذلك بشيء كالغزل قبل الممدح .

(١) موسيقى الجاز . لانجستون هورز ترجمة : نل عبد النور ١٠ .

٣ - - وقد انعكس هذا على شعرهم بحيث رأيناه في بعض الأحيان شعراً راقصاً ، وبحيث نحس أن الإيقاع إلى جانب إعطائه القصيدة حيوية يعطيها كذلك نوعاً من الحساسية المرهفة ، حتى في تلك الحالة البعيدة عن المرح كما في رثاء أم السليك له - نجد نوعاً من الملازمة بين الوزن والموضوع ، وبين الإيقاع والموضوع .

فالشاعر الأسود كان يرقص حياته ويغنيها ويبكي عليها في الوقت نفسه . والنقاد العرب حين أكثروا من عبارة « حسن الجرس » لم يكن يغيب عن ذهنهم أن الموسيقى مقوم أساسي في الشعر ، وأن معناها التصميم لبناء القصيدة ، وهم : هنا يلتفتون مع الناقد والشاعر جورج سنتيانا حين يحدد عناصر الشعر ووظائفه بأربعة هي : حسن الجرس ، وفخامة اللفظ ، والتجربة الحسية المباشرة ، والخيال المنظم ، ثم يقول عن حسن الجرس : إنه « الجمال الحسي للألفاظ والتعبير عنها بالوزن » وأن الصورة العليا لحسن الجرس هي الأغنية (١) .

بل إن هناك نظرية عربية للنقد توجد في كتاب عنوانه المرقصات المطربات الذي لم يلتفت إليه أحد إلى الآن ، ومن خلاله نجد أنه يجعل للشعر خمس طبقات هي : المرقص ، والمطرب ، والمقبول ، والمسموع ، والمتروك ، ثم يترك الطبقات الثلاث الأخيرة ويدير كتابه على النوعين الأولين لأنهما في نظره جوهر الشعر الذي يجب أن يقوم على الاختراع أو التوليد الذي يكاد يلحق به ، وعلى ما نقص فيه الغوص على درجة الاختراع إلا أن فيه مسحة من الابتداع ! .

وقد مر بنا رقصهم أمام النبي في المدينة ، وكيف استعار منهم المسلمون نوعاً من الرقص يسمى « الحجل » .

.. وكل هذا يدل على أنهم أعطوا الشعر العربي حيوية ، كما كانوا وراء شيوع روح الأغنية داخله .

(١) في الشعر الأوربي المعاصر ١٢٠ .

٨ - الشعراء السود والصورة الشعرية

١ . . يعتبر الإحساس أو الإدراك الحسى هو الأساس الأول للعملية الشعرية ، ومفهومه هنا هو الفهم أو التعمق بوساطة الإحساس ، كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها وأوضاعها بوساطة البصر ، وإدراك الأصوات والنفثات بالسمع ، وإدراك الطعوم باللمس ، والروائح بالشم ، ولمس الأشياء باللمس ، . . ومعنى هذا أن الإدراك الحسى بوساطة الحواس الخمس يترتب عليه إدراك المراتب والمسموعات والمنذوقات والمشمومات والملموسات ، وهناك من يضيف إدراك الثقيل والضغط والاتجاه وغيرها ، وما يهمنا هنا هو أنه عن هذا الإدراك الحسى ينشأ التصور « وإلى اختلاف الناس في الإدراك الحسى يرجع اختلافهم في التصور والقدرة على التصوير ، فالبصرى يقوى على تصور المبصرات وتصويرها تصويراً واضحاً دقيقاً ، والسمعى يقوى تصويره للأصوات والنفثات ، فيساعده ذلك على حسن تصورهما وكذلك يقال في اللوق والشمى واللمسى ، فالشاعر الأسود عبدة بن الطيب حين يقول :
لما نزلنا نصبنا ظل أخبية وفار باللحم للقوم المراجيل
وأرد وأشقر ما يؤتبه طابخه ما غير الغلى منه فهو مأكول
إنما يصف مارأى وأحس من قبل ، معتمداً في ذلك على عملية التصور ، فقد استحضر الأخبية وظلها ، والمراجيل وفورانها ، ولون

اللحم الوردي والأحمر ، وغلجان الماء واللحم فيه . والتمائم المحوم بمجرّد
أن يغير لونها غلجان الماء . وهذا تصوير مطابق للواقع لا يريده فيه ولا تعيّن
ولا تبديل (١) .

وعن التصوّر قد تنشأ صور لم يسبق إدراكها في جملة إدراكنا حسياً
كقول المعكوك في الخمر :

وصافية لها في الكأس لين ولكن في النفوس لها شماس
كأن يسد القديم تدبير منها شعاعاً لا تحيط عليه كسّاس

فهناك فرق بين التفكير الحسي وبين الرؤية البصرية للأشياء المكانيّة ،
فمع أن المرئي حسي إلا أن الصورة الحسية لا ينبغي أن تكون دائماً الصورة
المرئية ، وفي ضوء هذا لا نستطيع دائماً أن نتمثل الصورة الشعرية شيئاً
قائماً في المكان (٢) المهم أن تصبح الصورة ملكاً لعالم الفكر بعد أن كانت
شيئاً من الأشياء (٣) ، وهذا يمكن أن يتحقق عبرتَيْن أو لاها إدراك
من الخارج إلى الداخل وهو الإدراك الحسي . وثانيها إصدار من الداخل
إلى الخارج ، وحيث أنه يكون التعبير متمزجاً بالخوارق التي تخرج بها النفس ،
وبخاصة حين يتوفّر لها عنصر « التشخيص » الشعوري . لا هذا التشخيص
الذي يكون ثمرة للحيل اللفظية (٤) .

فنحن لا نريد بالصورة في الشعر تلك الصورة التي محاكت الأسنان
إلى حد القول بأن الطيور كانت تعوم لثمة قطعها على نغمات قبل في لوحة
المصور « زوكيس » فنحن لا نريد بمهارة إعادة شبه الكائنات . وإنما
نريد شيئاً آخر أكبر من هذا . لا نريد تقليد شكل الأشياء وإنما تقليد روحها
وبهذا يخرج الشعر عن دائرة ترجمة الجوانب الخارجية المسومة بالأشياء .

(١) دراسات في علم النفس الأدبي ٣١ ، ٣٢ ، (الكامل للبرد ١ / ٦٥) .

(٢) التفسير النفسي للأدب ٦٨ .

(٣) مجلة المجلة العدد ٣١ (فلسفة الصورة الشعرية د. محمد منير هلال) .

(٤) عباس العقاد ناقد ١٣٥ .

ويخرج من دائرة التشابه إلى دائرة الجلال ، ومن دائرة النقل إلى دائرة الإيحاء . بالإضافة إلى إيجاد تناسق بين علاقات الصورة الواحدة ، - أو الصور المتعددة « إن بإمكاننا أن نستنتج بأن إحدى الطرق التي تؤدي إلى المعنى في فن الشعر هي علاقة مينة بين الصور ، أو ما يمكننا تسميته بتزاوج الصور ، وإن كان هذا التزاوج قد يتضمن أكثر من صورتين إن الصورة الواحدة ترسم وتوطد بالكلمات التي تجعلها حسية وجلية للعين أو للأذن أو للمس لأي من الأحاسيس ثم توضع صورة أخرى قربها فنبيلج معنى ليس هو معنى الصورة الواحدة منها ، ولا هو معنى الصورة الثانية ، ولا حتى مجموع المعنيين معاً ، بل هو نتيجة لهما (١) .

من هنا ندرك أن الصورة ينبغي أن تكون لحلم الفكرة ودمها لا مجرد ملابس خارجية لها ، وندرك أنه يمكن من خلالها أن يظهر تصورنا للعالم ، بشرطة ألا تقف قدرات الشاعر عند مجرد المهارة في توليد الصور ، ذلك لأن الصورة الشعرية الحقيقية هي تلك الصورة التي تثير انفعالا وتحرك فكراً (٢) ، فليس المقصود أن يقدم الشاعر مهرجاناً من الصور ولكن المقصود حقاً أن « يرسم » لنا بطلاوة ما يريد أن يقوله بواسطة العناصر التي تتمثل في : عنصر المنظر كله ، وعنصر اللون ، وعنصر اللمس ، وعنصر الوقت الذي ترى فيه ، وعنصر الموقع الذي تقع فيه من المكان ، بالإضافة إلى عنصر الحركة ، فالمطلوب أن يتكون لنا من كل ذلك لون وشكل ومعنى وحركة (٣) أو يتكون لنا ما حددته المدرسة المعروفة في الشعر باسم مدرسة التصويريين - من ضرورة التكثيف ، والحرص على الموضوع الذي يعالج حتى لا يتشتت ، والتخلص الكامل من الحشو والتشويش ، بالإضافة إلى نوع من الصفاء لا ينتهي (٤)

(١) الشعر والتجربة ٧٧ .

(٢) الشعر والتأمل ٧٥ .

(٣) عباس العقاد ناقدا ٤٤٤ .

(٤) الشعر والتجربة ٧٢ .

وعلى حد قول باسترنالك ، إن الصورة هي النتاج الطبيعي لقهر صخر الإنسان وفداحة الأمانة التي حملها ، وهذا التباين هو الذي يرغمه على النظر في كل شيء بعين النسر الشيطنة « الإنسان صامت والصورة هي التي تتكلم ، إذ من الواضح أن الصورة وحدها هي التي تقوى على عبارة نبضات الطبيعة ، فباسترنالك يرى أن الخباز ليس أداة تعطى للشاعر لتصوير العالم ، بل هي نفسها العالم وهو يقدم نفسه في صورة شعرية (١) » .

وهكذا نرى أن هناك إجماعاً على أن الشاعر يجب ألا يلجأ للصورة من أجل الصورة ، فنحن لا نريد منها أن تكون « حتملاً » للعين ولكن لها حتمية بالشعر « إن الصور وحدها منها بلغ جمالها ، ومنها كانت مطابقتها للواقع . ومنهما عبر منها الشاعر بدقة ليست هي الشيء الذي يميز الشاعر الصادق ، وإنما تنسج الصور معياراً للعبقرية الأصلية حين تشكّلها عاطفة سائدة أو مجموعة من الأفكار والصور المترابطة أثارها عاطفة سائدة ، أو حينما تنحول فيها الكثرة إلى الوحدة . والتتلى إلى لحظة واحدة . وأخيراً حينما يضمن عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية ومكرية (٢) » .

وفي ضوء هذا يمكن أن تدبج الصورة بعد تشكيلها شيئاً من اللا عن العالم ، ومحرراً إلى حد أنه يمكن لها أن ترتفع في الجو . وفي الوقت نفسه تكون منفصلة عن القيود وعن الواقع من حولها (٣) . ولا شك في أن هذا يمكن أن ينطبق على صلب من صور الشعراء السود ، كلوحة الروضة التي رسمها عنتره ، واللوحة الخاصة بالذئب عند النجاشي ، والثور عند سحرهم ، فهو أساساً كما يعبر عن الأشياء ... « ينتج » الأشياء .

٢ . لما كان الإنسان العربي يعيش في أحضان طبيعة قاسية ، أصبحت حواسه مرهقة بحيث تؤدي وظيفتها على خير وجه « لقد أفاد العرب

(١) الشعر الأوربي المعاصر ٧٤ ، ٧٥ .

(٢) كولردج ١٦٨ .

(٣) عصر السريالية ، والاس فاوول . ترجمة خالدة سعيد ٢٥٧ .

من رحابة الصحراء وبعد آفاقها حدة ظاهرة في البصر تتميزوا بها عن سواهم ، وقوة في السمع كادت تبلغ درجة الكمال ، وأما حمامة الشم فكانت موضع فخارهم ، والفضل في قوة هذه الحمامة عندهم يعود لتعرضهم المباثر للرياح فوق ظهور الإبل ، وعلى صهوات الخيل . وفي ظلال الخيام التي لاتمنع الريح والنسيم عنهم » . (١)

ويمكن أن نحس كل هذا ونحن نقرأ فيما نقرأ لعنترة :

وكأن فأرة تاجر بقسيمه	سبقت عوارضها إليك من القم
أو روضة أنفاس تضمن نبتها	غيث قليل الدمن ليس بمعلم
جادت عليه كل بكر حرة	فتركن كسل قرارة كالدهرم
سحبا وتسكها فكل عشية	يجري عليها الماء لم تتصرم . .
ونحلا الدباب بها فليس يبارح	غسدا كفعل الشارب المترنم
هزجا يحسك ذراعه بذراعه	قدح المكب على الزناد الأجلم

وفي البيتين الأخيرين ندرك ما قيل من أنه عجيب التشبيه ، ولم يقل أحد في معناه مثله ، وقد عدّه البعض من التشبيهات العقم ، وهي التي لم يسبق إليها ، ولا يقدر أحد عليها (٢) .

وإذا كانت الصورة عملاً مركباً يبدأ بالتشبيه وينتهي بالقصة الرمزية عند الشعراء الجاهليين . وأنهم استعملوا كافة أنواع المجاز بسيطه ومعقده (٣) فإن الذي نحسّه بعد ذلك بصفة عامة ضعف عناصر الصورة إلى أن استعادت نصارتها في العصر العباسي ، ذلك لأن روح الحضارة بعد ذلك قامت على إنكار الذات ، وإفنائها في القوة العليا ، ولقد كان من

(١) الفتوة عند العرب ٢٢ .

(٢) تاريخ الشعر العربي ٩٥ ، ٩٦ .

(٣) خزائن الأدب ١ / ١٢٧ ، ١٢٨ ، وذكر ابن رشيق له تشبيها آخر من هذا النوع

في نوحب الغراب: العدد ١ - ٢٠٢ .

أثر فقدان الذاتية انعدام أو ضعف الفنون التجسيمية من تصوير ونحت . واتجهوا إلى مايسمى « الأرابيلك » وهذه الخاصية موجودة في كل الأديان (١) . ولاشك أنه كان لهذا تأثيره على الصورة في الشعر . بعد أن تمت ظاهرة الاحتقار للشيء الملموس . وضغط اللاءرثى على المرثى . وبعد أن تأكد الترفع عن الأعمال اليدوية . بحيث يمكن القول بأن الاهتمام بالعنصر الموسيقى غلب على عنصر الصورة في الشعر .

ومع هذا فلا ينبغي أن ننفي عن الشعر انه يربى التصوير . ولكن التصوير فيه دون ماينجده في الشعر الغربى قديمه وحديثه . لقد استخدموا التشبيات والمجازات بكثرة . ولكنهم لم يبتثروا في الطبيعة .. وفي الحياة من حولهم قوى كثيرة . كما أنهم وقفوا كثير أعند حذر خرفة القصيدة بالصور . ولقد عد بعض النقاد أبا تمام وابن الرومى خارجين على النوق العام في الشعر . وكان فيما ذكره الآملئى عن أبي تمام أنه يتدخل في الأشياء بأكثر مما ينبغي له . وعلى كل فالتصوير غالب على مادة الشعر عند الغربيين . بينما الموسيقى تغلب على مادته عندنا . بل كثير أ ما تصبح أهم مافيه من محتويات ومكونات (٢) .

لقد كانت الصورة عندهم تعنى ماسمونه بحسن التأليف . وعلى حد قول ابن طباطبا إن الشعر يجب أن يكون « كالسبيكة المفرغة . والوشى المنمنم والعقد المنظم واللباس اللائق . فتسابق معانيه ألفاظه ... وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذى تتميز به الأضداد . ولزوم العدل . وإيثار الحسن . واجتناب القبيح . ووضع الأشياء مواضعها (٣) » ولقد كان عبد القاهر الجرجاني هو الذى تنبه بحسم لعنصر الصورة حين ذكر أنه لاينجب أن نقتصر على المعنى واللفظ فقط وإنما يجب مراعاة

(١) الاتحاد في الإسلام . د. عبد الرحمن بدوى ١٦ .

(٢) دراسات في الشعر العربى المعاصر د. شوق ضيف ٢٢٩ - ٢٣١ .

(٣) مهار الشعر ٤ ، ٥ .

الصورة التي تحدث من اجتماعهما . كما تنبيه إلى أن الدقة والسحر « تجيء في الميثاق التي تقع عليها الحركات » ، وعنده أن الجاحظ لم يفهم حين نقلوا عنه أن المعاني مطروحة وسط الطريق ، ثم نسوا قوله « وإنما الشعر صياغة وضرب من الصنيع وجنس من التصوير » فالأدباء الأول ، « جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا اللفظ وهم يريدون الصورة » وهل كانوا يريدون إلا الصورة عندما قالوا « رد الخرزة جوهرة وجعل من العبادة ديباجة » ورد العاطل حالياً . وهل يقصد بقولهم « فكساه لفظاً من عنده » إلا الصورة التي تحدث للمعنى (١) .

ورغم هذا فإننا نجد الشاعر العربي بصفة عامة قد اهتم بالوصف ، واهتم بالصورة المحسوسة أكثر من اهتمامه بالصورة الباطنية ، فهو يرينا الهلال منجلياً ، والقمر درهما فضياً ، والبستان طنافس ونمارق دون أن يعنى بوقع هذه الأشياء في النفس ، ولن تخلو هذه القصائد من رابطة بعكس القصيدة في الشعر الإنجليزي فهي لا تخلو من رابطة تجمع أبياتها على موضوع واحد ، أو موضوعات متشابهة (٢) .

وما نريد أن ننهي إليه أن العصر الجاهلي قد اهتم بالصورة ، وأن الشعر في هذه الفترة كان شعر « المحاكاة » . أما في العصر الإسلامي فقد ظهر عنصر « التعبير » ومن ثم يمكن القول بأن عنصر الموسيقى قد تقدم عنصر التصوير « وإنى لأزعم بأن فكرة علاقة الشعر بالرسم كانت فكرة طريفة وأثيرة لدى النقاد العرب ، وكان يمكن لهم أن يطوروها لو أن فكرة الرسم والنحت لم يرتبطا بفكرة التحريم في الدين الإسلامي » (٣) .

(١) أسرار البلاغة ١٤٥ ، دلائل الإعجاز ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، الحيوان ٣ - ١٣٢ .

(٢) عباس المقاد ناقد ٤٤٩ .

(٣) الشعر والفنون الجميلة ٢٣ وما بعدها .

٣ . . إذا كنا قد انتهينا إلى أن عنصر الموسيقى قد تقدم على عنصر الصورة مع مجيء الإسلام . كما ظهر لنا من الحديث عن الصورة . وكما ظهر لنا من الحديث من قبل تحت عنوان : الشعراء السود والغناء الموسيقي فإن الذي لاشك فيه أن الشاعر الأسود قد ظل إلى حد ما شافهاً على التقليد الذي يحافظ على الصورة . فهو إلى جانب اهتمامه بالموسيقى كان يحافظ ربما بنفس القدر على عنصر الصورة . ذلك لأنه إلى جانب ثبوت حواسه . فإنه كان يحس في كثير من الأحيان أنه يعيش في خطر . كان قريباً من الحياة وملامسا لها .

ومن هنا رأيناهم حتى والإسلام في فترة اندفاعه يحافظون على الجانب المادي للذة . ويقدمونها في صور حسية حادة على نحو ماهر بنا من أمر تلك القصيدة العظيمة التي قالها عبدة بن الطيب . وهو يجارب مع المسلمين الأوائل في فارس . وعلى نحو ماهر بنا من تقديم الجنس في صور مادية على نحو ما فعل معجيم عبد بنى الحساس . ويمكن أن نجد هذا الميراث المادي عند كل الشعراء السود وبخاصة نصيب الأكبر . وابن شكلة . والعكوك . والفيتوري .

واللاحظ أن صورهم ليست مترفة فهم يتناولون الأشياء القريبة منهم . فالصورة الرائعة عند عنزة حين صور الروضة . هي الصورة التي قلسمها للذباب !

وهم قد يقدمون الصور المشوهة . أو هم الذين يقومون بتشويهها على حد ما نعرف من شعر عنزة في أمه . ومن شعر أبي دلامة في نفسه وفي الكثير من أهله . ومثل هذا نجده عند معجيم الذي رأى نفسه لا يهوى الكلب .

فهم يلتقون في هذا مع المدرسة الحديثة في التصوير حيث ترى أن قضية الجمال في حد ذاته لم تعد مطروحة . ثم إن الصورة المشوهة تأتي

عندما يكون هناك انفصال بين العالم الواقعي والخيال (١) ، وقد مر بنا أنهم شوهوا أشياء جميلة كثيرة كالحب مثلاً فقد نظروا إليه على أنه العذاب . والسقم ، والداء ، كما أن الجسد الإنساني قد تحول عند بعضهم - كصحيح ، إلى مجرد وعاء لاحتعة ، فمع أن حبيته كانت رقيقة تومده كفاً ، وتثنى بمعصم عليه ، إلا أنه لم ير إلا وضعاً معيناً ، وعشرين أصبعاً له من خلفها ، ومثل هذا نجد عند المعكوك وهو يقول :

ولها هن راب محبته وعسر المسالك حشوه وقد
فلذا طعنت طعنت في لبد وإذا نزع يكساد ينسد .
والنف فخلدها وفوقهما كفيل يجاذب نخصره التمد
وهم يهتمون بالتصوير الحركي ، فالصورة عندهم في حالة نمو ،
وفي الوقت نفسه في حالة حركة على نحو ما نرى من تلك القصيدة التي
يقول في أولها خفاف بن ندبة :

أقول له والرمح ياطر متنه .. تأمل خفافا إننى أنا ذا كما
وكتلك القصيدة التي يقول في أولها السليلك :

وعشاشية راحت بطانا ذعرتها بسوط قتيل وسطها يتسيف
وكتلك القصيدة التي يقول في أولها نصيب الأكبر :

كأن القلب ليلة قيل يغشى بليل العاصمية أو يراح
وفي الواقع أن الصورة الحركية سمة عامة للشعراء السود :

.. ومن الملاحظ أن صورهم ذات ثقل ، ذلك لأنها تستلزم مجموعة
من الكتل النابضة ، ومن ثم فالقصيدة عندهم أقرب إلى النحت منها إلى
التصوير ، فهي تضم مجموعة من الكتل التي تتعاقب ، ثم تتعاقب لتقول
شيئاً ، ومن الملاحظ أن صورهم الجزئية دائماً تهر وتدهش لعفويتها

(١) واقعة بلا خفاف ٣٦ .

في الغالب . ولبراءتها النقية . ثم لحواشيها المرفهة التي تتأثر بالضوء
والألوان .. وقد مر بنا اهتمامهم الخميم بالألوان وبخاصة اللونين الأبيض
والأسود . « إن اللون يربط بالحياة في الجسم الإنساني . وبخاصة في
السماء . وبالنقاء والصلابة في الأرض (١) » .

إن الشعراء السود في الواقع لم يشغلوا أنفسهم بالبريدات . ولم يكن
عندهم وقت لتأمل ظواهر الوجود . فأغلب الذي كان بعينهم هو كدل
ما يتعبد بوجودهم البائس في العالم الذي يعيشون فيه . سواء أكانوا في
حالة خوف . أم حذر . أم معالمة مة قطة . وسواء أكتبوا « بالكامير »
أم بالمرشاة .

وفي ضوء هذا وجدنا الكثير من صورهم مشحونا بتجارهم الخاصة .
على نحو ما نعرف من الصور التي في شعر سنيرة والسليك ونخفاف .
كما رأينا عندهم صوراً خيالية يأتي بها الشاعر لكي يكسب المعنى امتلاء
ونخبوبة « تلك التي يجسم فيها الشاعر مشاعره في تركيبة حسية موحية (٢) »
كقول نصيب في تلك القصيدة التي أولها :

كان القلب ليلة قيل يغدى بليلى العاصرية أو يسراح

وهم لم يكونوا في الصور التي ينسجونها بقدميها الماتية . وأهل
هذا كان وراء ما يسمى بالوحدة الموضوعية في كثير من شعرهم . وبخاصة
الشعراء المتقدمين منهم . بالإضافة إلى الاقتراب من العضوية . ذلك لأنهم
كانوا يقدمون شعرهم حاراً . ومتوترأ من غير مبالغة في تعبير . أو إغراق
في حذائقة .

. . .

ومع أنهم استعملوا الاستعارة بكاء على نحو ما نجد عند كثيرين
وبخاصة المتأخرين . إلا أننا نحس أن مقدرتهم الحقيقية كانت في التشبيه .

(١) معنى الفن ٧٤ .

(٢) التفسير النفسي للأدب ٩١ .

فإذا أخلدنا معلقة عنتره دليلاً على هذا ، وجدنا أنه يشبه ناقته أو أطلال
حبيته بالقصر (البيت ٦) وشبه الإبل الحلوبة في سوادها وكثرتها
بنحوافى الغراب الأسود (١٥) وريح حبيته بريح فارة المسك (١٨)
وبريح الروضة الأنف (١٩) ، وتغريد الطيور في الروضة بترنم الشارب
المترنم (٢٢) والدباب إذا من إحلى ذراعيه بالأخرى برجل أجدم أقعد
يقدم ناراً بذراعيه (٢٣) وشبه نفسه على ظهر الناقة بمن يكسر الآكام
بنخف ظليم صلب (٢٨) والنعام تستجيب الملك الظليم بمجاعات الإبل تجتمع
إذا أهاب بها الراعى (٢٩) وهذا الظليم كأنه مركب جعل خيمة فالنعام
يحاذينه ليتظللن به (٣٠) وشبه في صغر رأسه بالعبد الأسود (٣١) وشبه
قوائم الناقة بدعائم الخيام (٣٥) وبالناقة من الحلة والنشاط . كأن هراً
تحت إبطها ينهشها (٣٣) وشبه عرقها اللبن يسيل من رأسها بالدبس
والقطران جعل في قمقم وأشعلت تحته النار (٣٧) وظلامه غير المستساغ
بالهلقم في مرارته (٤١) ورشاش الطعنة النافذة بالعندم في الحمرة (٤٧)
ورأس القتيل وبنانه وقد جعلتها الدماء كأنما خضبا بالعظام (٦٤) ، وهو
في طول قامته كالسرحة العظيمة (٦٥) وشبه جيد حبيته بجيد الحداية
(٦٩) وشبه الرماح بالحبال التي ترسل في البئر (٧٩) (١)

ونحن نجد التركيز على التشبيه من خواص الشعراء السود ، ذلك :
لأنهم يأخذون الأشياء من قريب ولأنهم يركزون على كل ما هو محسوس ،
بالإضافة إلى خلق نوع بسيط من التعجيم .

على أن الملاحظة العامة على التشبيه عندهم أنهم لا يقصدون إليه لذاته
ولأنما لو وظيفة تتخطى اليقظة الخارجية إلى اليقظة الباطنية : فهم حين ينقلون
في براعة الذهن من شيء إلى آخر يشبهه أو صورة بارعة تجسمه لا يقصدون
إلى زفامة المشبه والمشبه به ، ولا إلى المضاهاة بينهما من غير اهتمام بالشعور
والتخيل ، فما يعنينا من الشاعر ألا يكون صحيح العين خبيراً بالمنظر

في الغالب . ولبراءتها النقية . ثم لحواشيها المرفقة التي تتأثر بالضوء
والألوان .. وقد مر بنا اهتمامهم الحميم بالألوان وبخاصة اللونين الأبيض
والأسود . « إن اللون يربط بالحياة في الجسم الإنساني » وبهذه في
السماء . وبالنقاء والصلابة في الأرض (١) .

إن الشعراء السود في الواقع لم يشغلوا أنفسهم بالبريدات . ولم يكن
عندهم وقت لتأمل ظواهر الوجود . فأغلب الذي كان يعنيه هو كدل
ما يتصل بوجودهم المائس في العالم الذي يعيشون فيه . سواء كان في
حالة خوف . أم حذر . أم مسالحة مؤقتة . وسواء أكتبوا « بالكاميرا »
أم بالمرشاة .

وفي ضوء هذا وجدنا الكثير من صورهم مشحونا بتجارهم الخاصة .
على نحو ما نعرف من الصور التي في شعر منيرة والسليك وخفاف .
كما رأينا عندهم صوراً خيالية يأتي بها الشاعر لكي يكسب المعنى امتلاء
ونصبوبة « تلك التي يجسم فيها الشاعر مشاعره في تركيبة حسية موحية (٢) »
سقول نصيب في تلك القصيدة التي أولها :

كأن القلب ليلسة قيل يغدى بليلى العاصرية أو سراج
وهم لم يكونوا في الصور التي ينسجونها بتقدمونها لذاتها . واهل
هذا كان وراء ما يسمى بالوحدة الموضوعية في كثير من شعرهم . وبخاصة
الشعراء المتقدمين منهم . بالإضافة إلى الاقتراب من العضوية . ذلك لأنهم
كانوا يقدمون شعرهم حاراً . ومتوتراً من غير مبالغة في تحسين . أو اغراق
في حذائقة .

. . .

ومع أنهم استعملوا الامتعاراة بذكاء على نحو ما نراها عند كثيرين
وبخاصة المتأخرين . إلا أننا نحس أن مقدرتهم الحقيقية كانت في التشبيه .

(١) معنى الفن ٧٤ .

(٢) التفسير النفسي للأدب ٩١

فلذا أخذنا معلقة عنتره دليلاً على هذا ، وجدنا أنه يشبه ناقته أو أطلال
حبيبته بالقصر (البيت ٦) وشبه الإبل الحلوبة في سوادها وكثرتها
بخوافي الغراب الأسود (١٥) وريح حبيبته بريح فارة المسك (١٨)
وبريح الروضة الأنف (١٩) ، وتغريد الطيور في الروضة بترنم الشارب
المترنم (٢٢) والذباب إذا سن إحلى ذراعيه بالأخرى برجل أجدم أقعد
يقطع ناراً بذراعيه (٢٣) وشبه نفسه على ظهر الناقة بمن يكسر الآكام
بخف ظليم صلب (٢٨) والنعام تستعجب الملك الظليم بمجمعات الإبل تجتمع
إذا أهاب بها الراعى (٢٩) وهذا الظليم كأنه مركب جعل خيمة فالنعام
يحاذينه ليتظللن به (٣٠) وشبهه في صغر رأسه بالعبد الأسود (٣١) وشبه
قوائم الناقة بدعائم الخيام (٣٥) وبالناقة من الحدة والنشاط . كأن هراً
تحت إبطها ينهشها (٣٣) وشبه عرقها الذى يسيل من رأسها بالدبس
والقطران جعل في قمقم وأشعلت تحته النار (٣٧) وظلمه غير المستساغ
بالعقم في مرارته (٤١) ورشاش الطعنة النافذة بالعندم في الحمرة (٤٧)
ورأس القتيل وبنانه وقد جلتها الدماء كأنما خضبا بالعظام (٦٤) ، وهو
في طول قامته كالسرحة العظيمة (٦٥) وشبه مجيد حبيبته بمجيد الحداية
(٦٩) وشبه الرماح بالحبال التى ترسل في البئر (٧٩) (١) .

ونحن نجد التركيز على التشبيه من خواص الشعراء السود ، ذلك :
لأنهم يأخذون الأشياء من قريب ولأنهم يركزون على كل ما هو محسوس ،
بالإضافة إلى خلق نوع بسيط من التعجيم .

على أن الملاحظة العامة على التشبيه عندهم أنهم لا يقصدون إليه لداته
ولما لو وظيفة تتخطى اليقظة الخارجية إلى اليقظة الباطنية : فهم حين ينقلون
في براعة الذهن من شيء إلى آخر يشبهه أو صورة بارعة تجسمه لا يقصدون
إلى نفاسة المشبه والمشبه به ، ولا إلى المضاهاة بينهما من غير اهتمام بالشعور
والتخيل ، فما يعنيننا من الشاعر ألا يكون صحيح العين خبيراً بالمناظر

المتشابهة. ذلك لأن الذي يعيننا منه تلك الحيوية التي نشعرنا بالندى. وتربد
 حفظنا من الشعور بها (١). فهم لظروفهم بعيدون عن البهرج والتصنع
 ومن هنا كان التشبيه عندهم وسيلة وليس غاية. فإذا أكثروا منه فهذا
 لطبيعتهم حياتهم ولحروبهم على التمرس وانهم انظر والقيظله وإذا راكحو
 منه فذلك يرجع إلى ضيق دائرة الأشياء عندهم. ومن ثم كان أهل البدو
 والريف أفدر على التشبيه من الحضرين ومكان الأمدار (٢). وإذا
 كانت العرب تشبه على أربعة أضرب : مفراط ، ومصيب ، ومقارب ،
 ويحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه (٣). فإذا نرى أن أغلب تشبيهاتهم
 ينتظمها المصيب والمقارب. وإذا كان العرب من أكثر تعلق الله
 ابتكاراً للتشبيهات (٤) فإن السود يجيئون في المقدمة. فهذا النوع من
 التجسيد - في إطار الحضارة الإسلامية - يعتبر إلى حد ما البديل عن
 اللوحة والتمثال.

من كل هذا ندرك ما ذكره علماء الطباع من أن طغيان الصور على
 الفكر الجرد هو الخاصية التي تتميز عقاية المنظوى على نفسه. وعقلية
 النازح بصفة خاصة (٥). ولا شك في أن هذا إلى حد كبير ينطبق على
 الشاعر الأسود. وعن لادنسي أن نذكر أنهم لانفصالحهم إلى حد ما عن
 الحركة العامة للمجتمع قد تمل فيهم الاتجاه الحسي على نحو ما نعرف من
 الجماعات المنعزلة. ولعل هذا مثلاً يفسر الانجهاات الحسية عند الشيعة.
 وليس معنى هذا أنهم حولوا قصائدهم إلى نسج من الصور فقط، أو أنهم
 اعتمدوا على الصورة المنمقة، ذلك لأنه إلى جانب التزامهم "الحاد بقضيتهم
 الخاصة قد حافظوا على الإيقاع. ومن هنا كان هذا التوازن الذي يوجد

(١) ابن الرومي : المقاد ٣٠٨ .

(٢) خلاصة اليومية للمقاد ص ١٥ .

(٣) الصفوة ٥٧ .

(٤) الشعر الأندلسي ٩٣ .

(٥) الأدب الإفريق الآسيوي المجلد ١ .

فى شعرهم ، ومن الطبيعى أن هذا الإيقاع كان إيقاع الحياة من حولهم ، وإيقاع أنفسهم ولغتهم والعصور التى عاشوا فيها ، وبعبارة موجزة لقد حافظوا بأصالة فى الشعر على تلك الحلة التى كانت فى العين والأذن معاً . وعلى حد تعبير العباس بن الأحنف حافظوا : على شهوات السمع والبصر .

ولعل هذا هو الذى جعلنا نقف بصفحة خاصة عند صلتهم بالغناء والموسيقى والرقص . وكذلك كان لابد من وقفة عند الصورة الشعرية عندهم . فهاتان الخاصيتان هما من أهم الملامح عند الشعراء السود .

تم بحمد الله

فهرس

الشعراء الذين تناولتهم الدراسة

الموضوع :	الصفحة
عنزة العيسى	٣١
خفاف بن نذبة	٤٧
السليك بن السليكة	٥٩
عبدة بن الطبيب	٧٥
سحيم عبدة بن السحاس	٨٧
النجاشي	١٠١
الفضل اللهبي	١١٣
نصيب الأكبر	١٢٧
الحقطان	١٥١
سنيح بن رباح	١٥٣
حكيم الحبشي	١٥٥
سدبف بن ميمون	١٦١
أبو دلامة	١٦٩
أبر نخيلة	١٨٣
نصيب الأصغر	١٩٣
الحجنا	٢٠٣
أبر عطاء السلمي	٢٠٥

الموضوع :	الصفحة
العكسك	٢١٧
ابن شكلة	١٣٥
ابن أبي فتن	٢١٩
أبو المسك كافرور	٢٥٧
أبو الحسين أجمه الرشيد	٢٦١
أبو محمد بن الياسمين	٢٨١
إبراهيم الكانمي	٢٧٧

فهرس الموضوعات

الموضوع :	الصفحة
مقدمة	٣
الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العرفي	١٩
الشعراء الأعرية المختلف عليهم	٢١
الشعراء الأعرية المتفق عليهم	٣١
عنزة العيسى	٣١
خفاف بن ثلبة	٤٧
السليك بن السلكة	٥٩
حول الشعراء السود	٦٩
عبدة بن الطيب	٧٥
سحيم عبد بن الحساس	٨٧
النجاشي	١٠١
الفضل الهبي	١١٣
نصيب الأكبر	١٢٧
الشعراء الغاضبون	١٤٩
سديف بن ميمون	١٦١
أبو دلامة	١٦٩
أبو نخيلة	١٨٣
نصيب الأصغر	١٩٣

الموضوع :	الصفحة
الحججاء	٢٠٣
أبو عطاء السندى	٢٠٥
العكوك	٢١٧
ابن شكلة	٢٣٥
ابن أبي فنن	٢٤٩
أبو المسك كافور	٢٥٧
أبو الحسين أحمد الرشيد	٢٦١
أبو محمد بن الياسمين	٢٧١
إبراهيم الكانمي	٢٧٧
خصائصهم الشعرية	٢٧٩
موضوعاته	٢٨١
عقيدة اللون	٢٨١
الفقر	٢٨٥
الحب	٢٨٩
الموت	٢٩٣
الهجاء	٢٩٩
المسح	٣٠٤
الطبيعة	٣٠٦
الحماة	٣١٠
البحر يات	٣١٢
أغراض أخرى	٣١٤
شعر الشخصية	٣١٥

الموضوع :	الصفحة
المواقف	٣٢١
الانفعـال	٣٢٥
الخيال	٣٢٩
الأسلوب	٣٣٧
الشعراء السود والغناء والموسيقى والرقص	٣٥١
الشعراء السود والتمهورة الشعرية	٣٦٧